

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.
   वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

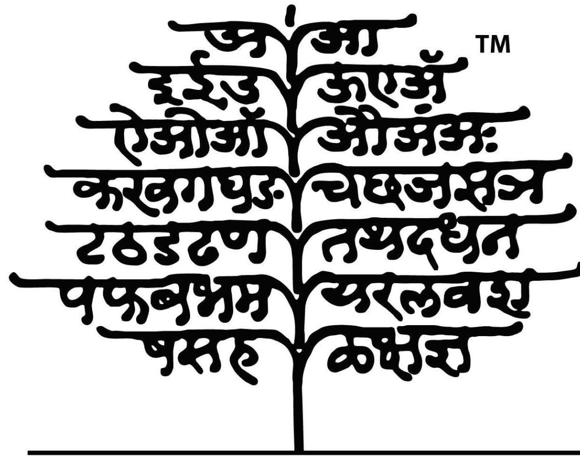
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

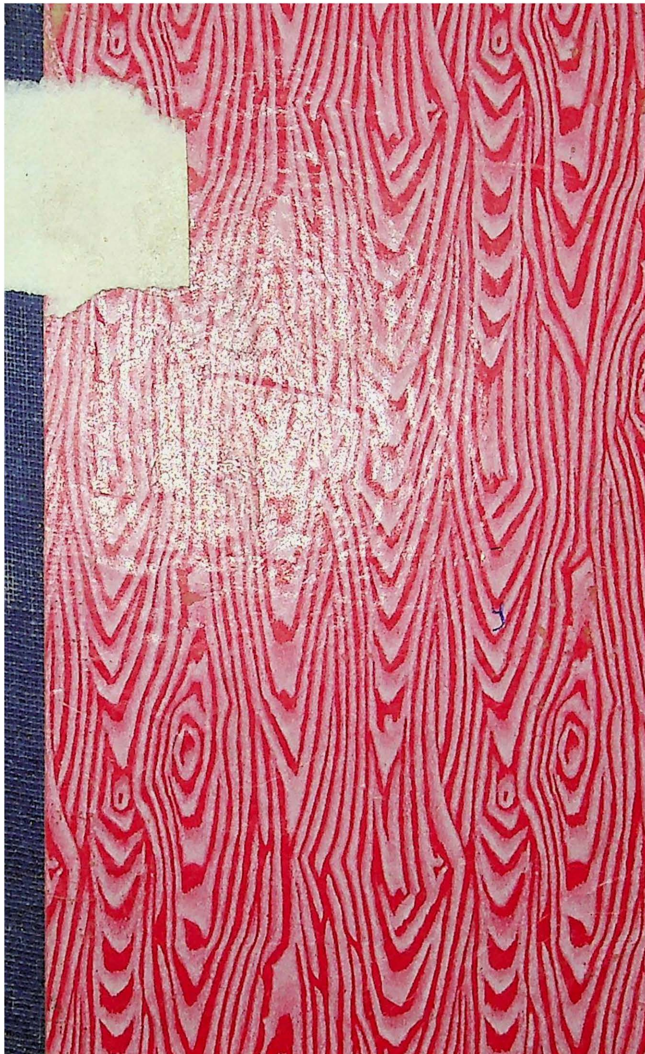






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

म. सा. प. १९९४-९५

संपादक

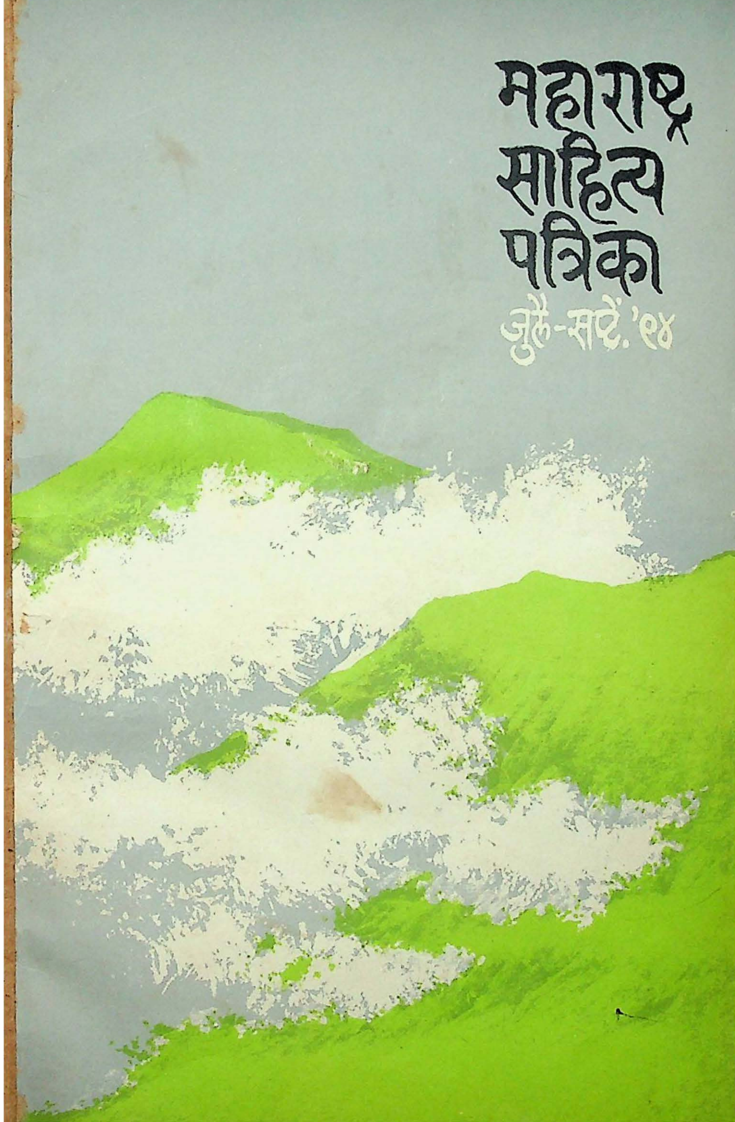
वि. स. वाळिंबे

अंक - २७० - जुलै - सप्टेंबर १९९४

~~अंक २७१ - ऑ~~

अंक - २७१ - ऑक्टोबर डिसेंबर
१९९४
(दिवाळी अंक)

अंक - २७२ - जानेवारी - मार्च
१९९५



अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २७०, जुलै-सप्टेंबर १९९४

◆

संपादक : वि. स. वाळिंबे

संपादन समिती : प्रा. म. द. हातकणंगलेकर, डॉ. वि. भा. देशपांडे,
प्रा. विजय कसबेकर, हरी नरके, संतोष शेणई

◆

विज्ञापन समन्वयक : ह. ल. निपुणगे

◆

मुखपृष्ठ : रविमुकुल

◆

या अंकाची किंमत : २५ रुपये
वार्षिक वर्गणी (संस्थांसाठी : ७५ रुपये)
आजीव सदस्य शुल्क ५०० रु., वार्षिक सदस्य शुल्क ५० रु.

मुद्रक - प्रकाशक : डॉ. गं. ना. जोगळेकर, प्रमुख कार्यवाह,
महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता,
पुणे ४११ ०३०. (दूरभाष : ४४२९६३)
मुद्रणस्थळ : स्मिता प्रिंटर्स, १०१९, सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०.

अनुक्रमणिका

अंतरंग

लेखांतील मतांशी महाराष्ट्र साहित्य परिषद सहमत असेलच असे नाही.

संपादकीय

प्रा. ना. सी. फडके यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने, या ज्येष्ठ वाङ्मयसेवकाच्या अनन्यसाधारण कर्तृत्वाची महाराष्ट्रात सर्वत्र आदरपूर्वक दखल घेतली जाणे स्वाभाविक होते. १९२५ ते १९५० हा पंचवीस वर्षांचा कालखंड फडके युग म्हणून ओळखला जावा, यावरून या साहित्यिकाने मराठी वाचकांच्या मनोविश्वावर केवढे अधिराज्य प्रस्थापित केले होते, याची कल्पना येते. फडके यांनी विपुल साहित्यनिर्मिती केली, एवढ्यापुरतेच त्यांचे कार्य मर्यादित नाही. प्रा. फडके यांच्यापूर्वी लिहिली गेलेली मराठी कादंबरी आणि फडके युग संपल्यानंतर लिहिली जाणारी मराठी कादंबरी यांच्यावर धावता दृष्टिक्षेप टाकला तरी मराठी कादंबरीला वेगळे, आकर्षक आणि डौलदार वळण देण्यामागचे फडके यांचे कर्तृत्व प्रतीत होते.

प्रा. फडके यांनी कथालेखनापासून आपल्या साहित्यसेवेला प्रारंभ केला. हा वाङ्मयप्रकार त्यांच्या आवडीचा होता. परंतु फडके अधिक ओळखले जातात ते यशस्वी कादंबरीकार म्हणून. त्यांची नवी कादंबरी केव्हा प्रसिद्ध होते याची त्या काळात वाचकांकडून प्रतीक्षा केली जाई. अशा प्रकारचे यश क्वचितच एखाद्या लेखकाला लाभते. मराठी वाचकांना आपल्या कादंबऱ्यांच्या द्वारा प्रा. फडके यांनी अनेक कलांची, क्रीडांची आणि प्रदेशांची ओळख करून दिली. त्यांनी रेखाटलेल्या व्यक्तिरेखांनी वाचकांना केवळ प्रभावित केले होते असे नव्हे, तर प्रा. फडके यांचे नायक आणि नायिका ज्या पद्धतीचे जीवन जगतात तसे आयुष्य आपल्याला लाभले पाहिजे, असे तरुणतरुणींना वाटायचे.

प्रा. फडके यांनी साहित्यनिर्मितीप्रमाणे साहित्यसमीक्षेकडेही आस्थापूर्वक लक्ष पुरविले आणि ललित साहित्याचे उद्दिष्ट काय असले पाहिजे या संबंधीची साहित्यविषयक चिंतनातून तयार झालेली मते आग्रहाने आणि आवेशाने मांडली. 'कलेसाठी कला' या सूत्राचा आग्रह धरताना ललित वाङ्मयाची स्वायत्तता प्रा. फडके यांना अभिप्रेत होती. ललित साहित्याने विशिष्ट जीवनदृष्टीचे वा विचारसरणीचे दास्य पत्करले पाहिजे असे तेव्हा बऱ्याच जणांकडून प्रतिपादन केले जाई. त्यातूनच पुरोगामी साहित्य ही शब्दसंहिता प्रचलित झाली. साहित्यावर आपली राजकीय मते लादण्याच्या या प्रवृत्तीविरुद्ध प्रा. ना. सी. फडके यांनी निधडी झुंज दिली.

प्रा. फडके यांच्या या कार्याचे महत्त्व त्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने विशेषत्वाने प्रतीत झाले.

अनुक्रमणिका

मराठीचे ज्येष्ठ प्राध्यापक आणि संतसाहित्याचे मार्मिक अभ्यासक श्री. ह. श्री. शेणोलीकर यांनी नुकतेच ७६ व्या वर्षात पदार्पण केल्यामुळे त्यांच्या चाहत्यांच्या वतीने श्री. शेणोलीकर यांचा अमृत महोत्सव साजरा करण्यात आला. प्रा. शेणोलीकर यांच्या साहित्यसमीक्षाविषयक लेखनाला त्यांच्या चिकित्सक दृष्टीमुळे वेगळा दर्जा प्राप्त झालेला आहे आणि त्यामुळे एखाद्या साहित्यविषयक प्रश्नासंबंधी प्रा. शेणोलीकर जेव्हा एखादा विचार मांडतात तेव्हा त्याला मोल प्राप्त होते. एखादा प्रकल्प हाती घ्यायचा आणि तो चिकाटीने पुरा करायचा अशी प्रा. शेणोलीकरांची प्रवृत्ती असल्यामुळे ते सतत चिंतन-मननात मग्न असतात. अलीकडेच प्रसिद्ध झालेला त्यांचा त्रिखंडात्मक संज्ञाकोश संतसाहित्य आणि तत्त्वज्ञान या क्षेत्रांतील त्यांचा सर्वमान्य अधिकार सिद्ध करतो.

प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर यांचे अमृतमहोत्सवाच्या निमित्ताने अभिनंदन.

शोकसमाचार

बालगंधर्वांचा काळ म्हणजे आपल्या संगीत रंगभूमीचे सुवर्णयुग. या कालखंडाचे रसज्ञ साक्षीदार श्री. वसंत शांताराम देसाई यांचे वयाच्या नव्वदाव्या वर्षी निधन झाले. त्यांच्या निधनामुळे रंगभूमिविषयक लेखन करणारा एक उत्साही आणि आस्थेवाईक लेखक अंतर्धान पावला. संगीत रंगभूमीचा आस्वाद श्री. देसाई यांनी भरभरून घेतला आणि आपल्या प्रवाही लेखनशैलीने तो वाचकांपर्यंत पोहोचविला.

'विधिलिखित' आणि 'अमृतसिद्धी' ही वसंत शांताराम देसाई यांनी नाटके लिहिली ती बालगंधर्वांच्या आग्रहावरून. 'बालगंधर्व : व्यक्ती आणि कला', 'कलावंतांच्या सहवासात' आदी श्री. देसाई यांनी नाट्यविषयक अनेक पुस्तके लिहिली. त्यांतील 'मखमालीचा पडदा' हे विशेष गाजले.

गेल्या ३० जुलैला लोकप्रिय ग्रामीण लेखक श्री. शंकर पाटील यांचे देहावसान झाले. श्री. शंकर पाटील यांच्या कथांमधील ग्रामीण जीवन अस्सल होते आणि त्यामुळे त्यांच्या कथांनी स्वतःचा वाचकवर्ग निर्माण केला. पाटील जसे कथाकार होते, तसेच कथाकथनकारही होते. स्वराभिनयाच्या बळावर ते आपल्या कथांमधील व्यक्तिरेखा श्रोत्यांच्या मनःचक्षूंसमोर उभ्या करीत. श्री. शंकर पाटील नंतर पटकथालेखनाकडे वळले आणि त्यांच्या चित्रपटांनीही उदंड यश मिळविले. श्री. शंकर पाटील यांनी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपदही भूषविले होते.

कै. देसाई आणि कै. पाटील यांच्या स्मृतीला अभिवादन

वि. स. वाळिंबे.

ग. प्र. प्रधान

साने गुरुजींची पुनर्भेट

साने गुरुजींचे जीवन आणि त्यांनी लिहिलेले साहित्य एकमेकांपासून वेगळे करता येणार नाहीत. पूर्वी साने गुरुजींच्या सहवासात राहिलेल्या, त्यांचे साहित्य वाचलेल्या ग. प्र. प्रधान यांनी अलीकडेच एक पुस्तक लिहिण्याच्या निमित्ताने साने गुरुजींचे साहित्य पुन्हा वाचले. या वेळी त्यांच्या मनात उमटलेले हे विचार-तरंग आणि भाव-तरंग.

काही लेखक आपल्याला लहानपणी, आपल्या बाल-कुमार वयात आवडतात. काही लेखकांच्या साहित्याची मोहिनी तरुण वयात पडते. काही लेखक प्रौढ वयात आपल्याला आकृष्ट करतात. काही थोडेच लेखक किंवा ग्रंथ असे असतात की, आपल्या आयुष्यातील वेगवेगळ्या अवस्थांमध्येही आपण ते पुनः पुन्हा वाचतो आणि प्रत्येक वेळी आपल्याला त्या ग्रंथांमध्ये काहीतरी नवे गवसते. महाभारत हे असे महाकाव्य आहे. शेक्सपिअर हा असा महान लेखक आहे. अशा ग्रंथांची आणि लेखकांची सोबत आपल्या मनाला आयुष्यभर होते. अन्य अनेक लेखक आपण पुनः पुन्हा वाचत नाही. काहींची एका वेळी आवडलेली पुस्तके पुन्हा वाचल्यावर सामान्य वाटतात.काहींचे आपण पुनर्मूल्यांकन करतो. साने गुरुजींचे पहिले पुस्तक मी वाचले ते म्हणजे 'श्यामची आई'. त्या वेळी मी मॅट्रिकच्या वर्गात होतो. 'श्यामची आई' वाचायला सुरुवात केली आणि पहिल्या 'तीन रात्री' वाचल्यावर मी इतका प्रभावित झालो की, ते पुस्तक हातातून खाली ठेववेना. एका पवित्र, सुंदर जगात साने गुरुजी मला घेऊन गेले. 'श्यामची आई' वाचताना अनेकदा डोळे पाणावले आणि त्यातील निसर्गाचे सुंदर वर्णन वाचताना मन उल्हसित झाले. नंतर कॉलेजमध्ये गेल्यावर मात्र मी साने गुरुजी फारसे वाचले नाहीत. त्या वेळी वि. स. खांडेकरांच्या कथा-कादंबऱ्यांमुळे मी फार प्रभावित झालो होतो. पुढे १९४० साली साने गुरुजी एकदा पुण्याला आले. त्या वेळी खानदेशातील काही मित्रांसमवेत मी त्यांच्याबरोबर रात्री फिरायला गेलो. फर्गसन कॉलेजच्या मागच्या टेकडीवर आम्ही चालत असताना, आधी अबोल असलेले गुरुजी, गोपाळ कृष्ण गोखल्यांच्या स्मारकापाशी येताच आम्हाला म्हणाले, "आपण इथं जरा बसूया. मी कॉलेजमध्ये शिकत असताना येथे येत असे. माझी ही फार आवडती जागा. इथं आलं की गोखल्यांनी घेतलेली देशभक्तीची शपथ मला आठवते

आणि माझ्याही मनात देशभक्ती उचंबळून येते." आम्ही बसलो आणि साने गुरुजी गोखल्यांच्या जीवनावर बोलू लागले. त्यांचे ते भाषण मी कधीच विसरू शकणार नाही. स्वातंत्र्यलढ्याबद्दल मला ओढ वाटत होतीच. गुरुजींचे ते भाषण ऐकल्यावर स्वातंत्र्यचळवळीत पडण्याची माझ्या मनात एक प्रचंड ऊर्मी उसळली. पुढे साने गुरुजींची भाषणे ऐकली. परंतु त्यांचे साहित्य फारसे वाचले नव्हते. १९४२ साली येरवडा तुरुंगात असताना 'पत्री' आणि 'भारतीय संस्कृती' ही गुरुजींची पुस्तके वाचली. १९४३ ते १९५० या कालखंडात साने गुरुजींचा सहवास लाभला. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाने मी भारून गेलो होतो, त्यामुळे त्यांचे साहित्य चिकित्सकपणे वाचण्याच्या मनःस्थितीतच नव्हतो. राष्ट्र सेवा दलातील मुलामुलींना साने गुरुजी जेव्हा गोष्टी सांगत त्या वेळी मीही त्या गोष्टींमध्ये रंगून जात असे. साने गुरुजींच्या 'गोड गोष्टी' वाचल्या आणि त्या खूप आवडल्या. मात्र गुरुजींच्या साहित्यापेक्षा त्यांच्या जीवनाचाच माझ्या मनावर अधिक प्रभाव पडला. मी साहित्याचा विद्यार्थी होतो. कॉलेजमध्ये इंग्रजी साहित्य शिकवीत होतो. अभिजात साहित्याचे वाचन करीत होतो. त्या वेळी साने गुरुजींच्या साहित्याच्या काही मर्यादा माझ्या लक्षात आल्या. मात्र त्यांची भाषाशैली किती सुंदर आहे आणि कुमार वयातील मुलामुलींच्यावर त्यांच्या साहित्याने सुसंस्कार कसा होतो याचीही मला जाणीव झाली.

एक वर्षापूर्वी 'साहित्य अकादमी'ने 'मेकर्स ऑफ इंडियन लिटरेचर' या मालेत साने गुरुजींच्यावर मी एक पुस्तक लिहावे असे सुचविले. भारतातील विविध भाषांतील थोर लेखकांच्या साहित्याचा आणि जीवनाचा परिचय करून देणारी छोटी ६० ते ७५ पानांची, अनेक पुस्तके या मालेत प्रसिद्ध झालेली आहेत. या पुस्तकांत फार विद्वत्ताप्रचुर अगर स्वतंत्र रीतीने विश्लेषण करावे अशी अपेक्षा नसते. भारतातील प्रतिभावान लेखकांच्या साहित्याची ठळक वैशिष्ट्ये सर्व भाषांतील वाचकांना समजावीत अशा रीतीने लिहिलेली पुस्तके या मालेत आजवर प्रसिद्ध झाली आहेत.

दोन वर्षांपूर्वी मराठीतील प्रतिभाशाली नाटककार आणि कवी राम गणेश गडकरी यांच्यावर या मालेसाठी मी एक पुस्तक लिहिले आणि ते साहित्य अकादमीने प्रसिद्ध केले. साने गुरुजींच्या जीवनाचा परिचय करून देणे मला अवघड वाटत नव्हते. परंतु त्यांच्या साहित्याचे नव्याने मूल्यमापन करणे मात्र मला काहीसे कठीण वाटत होते. अन्य कामांच्या व्यापात सहा-सात महिने तसेच निघून गेले. साहित्य अकादमीचे 'पुस्तक लवकर हवे आहे' असे तगाद्याचे पत्र येताच, मी साने गुरुजींचे साहित्य पुन्हा वाचण्यास सुरुवात केली. माझ्याकडे गुरुजींची बहुतेक पुस्तके होतीच. जी तीन-चार पुस्तके नव्हती ती 'साधना प्रकाशना'कडून मिळाली.

राजाभाऊ मंगळवेढेकरांनी लिहिलेली 'साने गुरुजींची जीवनगाथा' पुन्हा वाचताना अनेक आठवणींनी माझ्या मनात गर्दी केली. नानासाहेब गोरे यांनी साने गुरुजींच्या पहिल्या

स्मृतिदिनाला केलेले भाषण आठवले.साने गुरुजींच्या त्यागमय समर्पित जीवनाच्या, त्यांच्या मुलांवरील अपार प्रेमाच्या, त्यांच्या मला न कळलेल्या मनाच्या स्मृती जाग्या झाल्या. माझे मन पुन्हा भूतकाळात गेले. गुरुजींच्या समवेत वावरले आणि गुरुजींच्या असामान्य जीवनाचा परिचय करून देणारे प्रकरण मी लिहिले.

साने गुरुजींचा 'पत्री' हा कवितासंग्रह मी पुन्हा वाचला. साने गुरुजी विद्यार्थी-दशेपासून कविता लिहीत. आपल्या मनातील भावना, विशेषतः वेदना व्यक्त करण्यासाठी गुरुजींनी अनेक कविता लिहिल्या. साने गुरुजी स्वतःबद्दल, स्वतःच्या भावभावनांबद्दल कोणाहीजवळ कधी बोलत नसत. परंतु अनेकदा त्यांच्या मनात वादळे उठत. अशा वेळी परमेश्वराचा त्यांच्या मनाला आधार वाटे. आपल्याकडे अनेक ठिकाणी साधीसुधी माणसे देवळात जाऊन देवाजवळ आपले मन मोकळे करतात. गाभाऱ्याजवळ बसून देवाशी बोलणाऱ्या आमच्या शेजारच्या एक बाई मी लहानपणी सातारला विश्वेश्वराच्या देवळात पाहिल्या. मला काही समजेना. मी घरी येऊन आईला हे सांगितले तेव्हा ती म्हणाली, "तुला इतक्यात नाही समजायचं ते. तू माझ्याशी बोलतोस तशा रमाकाकू विश्वेश्वराशी बोलतात." तेही मला फारसे समजले नाही. पुढे ज्या वेळी मी जनाबाई, नामदेव यांचे अभंग वाचले, त्यांचे विठ्ठलाशी लडिवाळ बोलणे आणि काही वेळा त्यांच्याशी कडाडून भांडणे हे जेव्हा त्यांच्या अभंगांत वाचले तेव्हा मला साताऱ्याच्या रमाकाकू आठवल्या आणि त्यांच्या त्या वेळच्या बोलण्याचा अर्थ समजला. साने गुरुजींच्या 'पत्री' या कवितासंग्रहातील अनेक कविता हे असेच देवाशी केलेले हितगुज आहे. एका ठिकाणी साने गुरुजी लिहितात :

'तुजवीण आधार मज कोणि नाही
बघतो तुझी वाट नयनातुनी पाट
गळा दाटतो सांगु तुजलागी काही'

दुसऱ्या एका कवितेत साने गुरुजी परमेश्वराला म्हणतात :

"प्रभु माझी जीवनबाग फुलव."

धुळे तुरुंगात असताना गुरुजींनी एका कवितेत देवाला आई म्हटले आहे. ते लिहितात :

'येई ग आई मज माहेराला नेई
तगमग करितो माझा जीव
तडफड करितो माझा जीव
जेविं जळाविण ते राजीव सुकुनी जाई
मज माहेराला नेई'

साने गुरुजींनी या कविता स्वतःच्या मनाला शांती मिळावी म्हणून लिहिल्या. वाचकांना सौंदर्याचे दर्शन घडविणे हा या कवितांचा उद्देशच नाही. गुरुजींना त्यांच्या या कविता प्रसिद्ध

करायच्याच नव्हत्या. परंतु अंमळनेरला त्यांच्या विद्यार्थ्यांनी आणि मित्रांनी त्यांच्या नकळत या कवितांच्या वह्या वाचल्या आणि त्या प्रसिद्ध करण्याचा आग्रह धरला. गुरुजी तयार नव्हते पण अखेर भिडस्तपणे म्हणाले, "माझ्या कवितांत सौंदर्य नाही. त्या मी स्वतःसाठी लिहिल्या. त्या कुणाला कशा आवडतील ? पण करा तुम्हाला काय करायचं ते." साने गुरुजी हे मार्मिक वाचक होते. साहित्यातील सौंदर्याची त्यांना जाण होती. स्वतःच्या कवितांची मर्यादा ते ओळखत होते. परंतु साने गुरुजींच्या उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वामुळे भारून गेलेल्या त्यांच्या विद्यार्थ्यांना त्यांचे शब्द स्फूर्तिदायी वाटत होते. गुरुजींच्या मनाचा हा आविष्कार लोकांना कळावा असे त्यांना वाटत होते. म्हणून त्यांनी आग्रहाने हा कवितासंग्रह प्रसिद्ध केला.

साने गुरुजींची देवाप्रमाणेच देशावरही भक्ती होती आणि म्हणून या कवितासंग्रहात देशभक्तीपरही कविता आहेत. आपला देश स्वतंत्र नाही याची साने गुरुजींच्या मनाला फार खंत वाटे. ही मनाची वेदना व्यक्त करताना त्यांनी एका कवितेत लिहिले आहे, 'हे जीवन केविलवाणे, गाऊ मी कसले गाणे ?' परंतु त्याचबरोबर साने गुरुजी हे झुंजार स्वातंत्र्यसेनानी होते. अनेकांच्या अंतःकरणांत त्यांनी देशभक्तीची ज्योत प्रज्वलित केली. जेव्हा स्वातंत्र्यलढ्याला धार येत होती तेव्हा साने गुरुजींनी लिहिले, "उठू दे देश पेटू दे देश, येथून तेथून सारा पेटू दे देश."

गुरुजींनी मुलांसाठी लिहिलेले एक गीत आहे :

भारतमाता माझी लावण्याची खाण
गाईन तिचे गान मी
गाईन तिचे गान
करीन तिचे ध्यान मी
करीन तिचे ध्यान
भारत माता माझी लावण्याची खाण

स्वातंत्र्यलढ्याच्या काळात आम्हा तरुणांच्या ओठांवर साने गुरुजींची एक कविता खेळत असे ती म्हणजे : 'स्वातंत्र्याचे आम्ही शिपाई, सुखवू प्रियतम भारतमाई.' या कवितेतील-

'जाच काच गरिबांना नुरवू
झोपड्यांतुनि मोदा फुलवू
स्थापन करणार लोकशाही
सुखवू प्रियतम भारतमाई'

या ओळी त्या वेळी मला आवडल्या आणि आजही ती कविता पुन्हा वाचताना त्या पूर्वीइतक्याच आवडल्या. साने गुरुजींनी आपल्या मनातील भारताच्या भविष्याचे चित्र 'बलसागर भारत होवो' या कवितेत रेखाटले आहे.

साने गुरुजींचे मुलांवर नितांत प्रेम होते आणि मुलांसाठी त्यांनी लिहिलेल्या कविता आजही सुंदर वाटतात. एका कवितेत ते लिहितात :

वारा वदे, कानामधे, गीत गाइन तुला
ताप हरिन, शांति देइन, हस रे माझ्या मुला
सुमन वदे, मोठ्या मोदे, प्रेम देइन तुला
गंध देईन, रंग दाविन, हस रे माझ्या मुला

एका चिंतनपर कवितेत साने गुरुजी लिहितात :

खरा तो एकची धर्म, जगाला प्रेम अर्पावे

साने गुरुजींना आपल्या कवितेचे स्वरूप काय आहे हे बरोबर माहीत होते. साने गुरुजींच्या कवितांना जाई-जुई-मोगऱ्याचा सुगंध नाही, गुलाबाचा रंग नाही. परंतु लहान मुली मंगळागौरीच्या पूजेसाठी वेगवेगळ्या झाडांची सोळा तऱ्हेची पाने आणतात. त्यांना पत्री म्हणतात. या लहान मुलींच्या मनाचे आणि त्यांनी गोळा केलेल्या पत्रीचे पावित्र्य या कवितांमध्ये खास आहे. श्रेष्ठ काव्याचे निकष लावले, तर 'पत्री' हा कवितासंग्रह सामान्य वाटेल. परंतु साने गुरुजींनी स्वतःच्या मनाचे उन्नयन व्हावे यासाठी लिहिलेल्या या कवितांतील पवित्र भावना मला आजही हृद्य वाटते.

साने गुरुजींनी लिहिलेल्या कादंबऱ्या मी पूर्वी वाचल्या होत्या आणि त्या वेळेही मला त्या आवडल्या नव्हत्या. काही महिन्यांपूर्वी मी त्या पुन्हा वाचल्या, त्यांचे उणेपण मला तीव्रतेने जाणवले. कथानक हे नेहमी उत्कंठा वाढवणारे हवे. तशी कथानके या कादंबऱ्यांना नाहीत. कादंबरीकाराने मानवी मनाची गुंतागुंत उकलून दाखववावी ही अपेक्षाही येथे पूर्ण होत नाही. साने गुरुजींनी आपल्या मनातील स्वप्ने काही कादंबऱ्यांत रेखाटली आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील अनेक स्त्री-पुरुष साने गुरुजींचेच विचार व्यक्त करतात. त्यांच्यासारखेच बोलतात, वागतात. स्वातंत्र्यलढ्याच्या काळात १५-१६ वर्षांच्या मुलामुलींना ध्येयाचे आकर्षण वाटावे यासाठी साने गुरुजींनी 'क्रांती' व अन्य काही कादंबऱ्या लिहिल्या. त्या परिस्थितीच्या संदर्भात लिहिलेल्या या कादंबऱ्या आज कालबाह्य झाल्या आहेत. साने गुरुजींची 'आस्तिक' ही कादंबरी मला पूर्वी आवडली होती. ही कादंबरी अलीकडे वाचतानाही मला गुरुजींच्या कादंबऱ्यांमध्ये ती सर्वांत अधिक सरस वाटली. आर्यांनी नागांवर केलेले आक्रमण, अस्तित्वासाठी शौर्याने लढणारे नाग-तरुण, हा भीषण संघर्ष चालू असतानाच शांततेचा संदेश देणारे आस्तिक ऋषी आणि मानवी जीवनातील प्रेमभावनेने सारे भेद ओलांडल्यामुळे पराक्रमी नाग-तरुण नागानंद आणि आर्य तरुणी वत्सला तसेच सौम्य प्रकृतीचा आर्य-तरुण कार्तिक आणि आनंदी नाग-कन्या कृष्णी यांची प्रेमकहाणी, असे या कादंबरीचे नाट्यपूर्ण कथानक आहे. वि. स. खांडेकरांना हे कथानक फार आवडले आणि शांतीचा संदेश देणाऱ्या या कादंबरीवर आधारलेला चित्रपट

काढावा असे त्यांनी मास्टर विनायक यांना सुचविले होते. वि. स. खांडेकर यांनी या कादंबरीला सुंदर आणि विवेचक प्रस्तावना लिहिली. 'आस्तिक' अलीकडे वाचताना मला काय वाटले हे सांगण्यापेक्षा खांडेकरांचे शब्द उद्‌धृत करणेच मला उचित वाटते. खांडेकर लिहितात, 'साने गुरुजींच्या प्रेमशक्तीतूनच 'आस्तिक'ची सर्व आकर्षकता आणि हृदयंगमता निर्माण झाली आहे. ती स्वभावप्रधान अथवा कथानकप्रधान कादंबरी नाही. ती तत्त्वप्रधान कथा आहे. मानवाच्या आत्म्याचा विकास हा तिचा विषय आहे. सान्यांच्या लेखनात लौकिक कलेच्या दृष्टीने अनेक वैगुण्ये आहेत हे कळत असूनही मला नेहमी वाटते की, साने थोर कलाकार आहेत. ते जीवनातले अंतिम सौंदर्य शोधायला निघाले आहेत. ते मानवतेचे शिल्पकार आहेत. जग अधिक सुंदर व्हावे, मनुष्य अधिक चांगला व्हावा म्हणून त्यांची लेखणी अविश्रांत कष्ट करीत आहे.'

भाऊसाहेब खांडेकरांनी मांडलेले हे विचार अत्यंत योग्य आहेत. माझा त्यांच्याशी इतकाच मतभेद आहे की, साने गुरुजींच्या लेखणीला कधी कष्ट पडत नसत. त्यांचे सारे साहित्य सहजसुंदर आहे. गुरुजींच्या मनातील सुंदर विचार आणि उत्कट भावना त्यांच्या लेखणीतून निसर्गाच्या सहजतेने प्रगट होत.

साने गुरुजींच्या लेखनातील ही सहजसुंदरता त्यांनी मुलांसाठी लिहिलेल्या गोष्टींतून आणि सुधा या आपल्या पुतणीला लिहिलेल्या पत्रांतून उत्तर रीतीने व्यक्त झाली आहे. बाल-कुमारांसाठी त्यांनी लिहिलेल्या साहित्याच्या सौंदर्याने मी आजही मुग्ध होतो. किंबहुना पंचवीस-तीस वर्षांचा असताना मी गुरुजींनी लिहिलेल्या गोष्टी आणि त्यांची 'सुंदर पत्रे' वाचली होती, त्यापेक्षाही गेल्या काही महिन्यांत, हे साहित्य पुन्हा वाचताना माझ्या मनाला अनिर्वचनीय आनंद वाटला. साने गुरुजी हे एक छांदिष्ट वाचक होते. विद्यार्थिदशेत आणि पुढे शिक्षक झाल्यावरही त्यांनी अफाट वाचन केले. साने गुरुजींची स्मरणशक्ती असामान्य होती. जी पुस्तके त्यांना आवडत ती त्यांच्या मनात जणू रेंगाळत आणि मुलांना गोष्टी सांगताना त्या पुस्तकांच्या आधारे आपल्या समाजात जणू ती घडली आहे असे रूप साने गुरुजी मूळ कथेला देत. टॉलस्टॉयची 'रिसरेक्शन' ही कादंबरी, व्हिक्टर ह्यूगोची 'ला मिझराब्ल', हार्डीची 'मेयर ऑफ कॅस्टरब्रीज' या कादंबऱ्यांच्या कथानकांना गुरुजींनी असे खास मराठी रूप दिले आहे. मात्र या गोष्टी मुलामुलींना सांगताना मूळ कादंबरीतील स्वभावलेखन अथवा चिंतन यापेक्षा कथानकातील मुख्य घटनांचा आधार घेऊनच साने गुरुजी आपली गोष्ट रंगवतात, ही गोष्ट या वेळी माझ्या लक्षात आली. साने गुरुजी त्रिचनापल्ली तुरुंगात असताना, एका तमिळ सह-राजबंद्याने जी कथा त्यांना सांगितली तिचे सुंदर रूपांतर 'चित्रा आणि चारू' या मध्ये आहे. चिनी भाषेतील एका नाटकाच्या कथानकाचा सारांश साने गुरुजींनी वाचला होता. त्याच्या आधारे त्यांनी 'करुणादेवी' ही गोष्ट लिहिली आहे. बंगालीतल्या सहा लोककथाही साने गुरुजींनी मराठीत आणल्या आहेत. 'आपण सारे भाऊ' आणि 'नवा प्रयोग' या दीर्घ

अनुक्रमणिका

कथांमध्ये साने गुरुजींनी मुलांसमोर भविष्याबद्दलचे चित्र ठेवले आहे. साने गुरुजींचे साहित्यातील स्थान मुलांसाठी कथा लिहिणारे लेखक म्हणूनच अढळ राहील असे मला वाटते. गुरुजी जशी गोष्ट सांगत तशीच ती लिहीत. त्यामुळे त्यांचे 'गोड गोष्टी', 'अमोल गोष्टी' आणि 'विश्राम' हे गोष्टींचे संग्रह मुलांना आजही फार आवडतात. या गोष्टी सांगताना साने गुरुजी कधी उपदेश करीत नाहीत. मुलांचे मनोरंजन करणाऱ्या या गोष्टी आहेत आणि हे मनोरंजन होत असतानाच मुलांच्या मनावर सुसंस्कार सहजपणे होतो तो साने गुरुजींच्या साधुतुल्य व्यक्तिमत्त्वामुळे. साने गुरुजींनी आपली पुतणी सुधा हिला लिहिलेली पत्रे 'सुंदर पत्रे' म्हणून प्रसिद्ध झाली. ही पत्रे आजही मुलामुलींना खासच आवडतील. या पत्रांमध्ये साने गुरुजी रानफुलांचे, कोकणातल्या धुवांधार पावसाचे, नद्यांचे, ओढ्यांचे वर्णन करतात. सुधाला खेड्यापाड्यांतील साध्यासुध्या माणसांची ओळख करून देताना बैलपोळ्याला बैलाची पूजा करणाऱ्या शेतकऱ्याच्या मनातील श्रद्धेचे दर्शन घडवतात. त्यांना विशेष आवडलेल्या पुस्तकांतील विचार ते सांगतात. संतवाङ्मयातील तसेच इंग्रजी काव्यातील अनेक सुंदर ओळी या पुस्तकात विखुरल्या आहेत. संत तुकारामांप्रमाणेच वर्डस्वर्थ हाही साने गुरुजींना सहज आठवतो. या पत्रांतून साने गुरुजींचे नितळ पारदर्शी मन दिसते. त्यांच्या स्मृतिमंजुषेतील अनेक रत्ने ते मुलांना देतात. साने गुरुजींची ही 'सुंदर पत्रे' अविनाशी आहेत. साने गुरुजींनी मुलांसाठी विपुल साहित्य लिहिले. त्यांपैकी 'माझी दैवते' हे पुस्तक मी पूर्वी वाचले नव्हते, या वेळी मी ते वाचले. साने गुरुजी मुलांच्या अंतरंगात कसा सहज प्रवेश करीत, त्यांना भव्यतेचे, सौंदर्याचे दर्शन कसे घडवीत ते मला 'माझी दैवते' मध्ये दिसले. 'आकाश', 'प्रकाश' आणि 'पाणी' हे तीन निबंध म्हणजे सोप्या गद्यात लिहिलेल्या सुंदर कविता आहेत. साने गुरुजींना झाडे, पशुपक्षी, समुद्र यांबद्दल जे प्रेम होते ते त्यांनी लिहिलेल्या गोष्टींतून सहजपणे व्यक्त होते आणि बाल-कुमार वाचकांच्या मनालाही या निसर्गप्रेमाचा हळुवार स्पर्श होतो. 'कावळे' हे एक असेच सुंदर पुस्तक आहे. साने गुरुजींनी कावळ्याच्या मनाची अनोखी ओळख करून देताना माणसाच्या क्षुद्रपणावर कोरडे ओढले आहेत.

साने गुरुजींचे 'भारतीय संस्कृती' हे पुस्तक पन्नास वर्षांनी मी पुन्हा वाचले. हे तत्त्वज्ञानावरचे पुस्तक नाही. साने गुरुजींनी जे वाचले, त्यांनी जीवनात जे पाहिले आणि अनुभवले, त्या सर्व गोष्टींबद्दल त्यांनी दीर्घकाल चिंतन केले. स्वातंत्र्यलढ्यात भाग घेताना साने गुरुजींना आपल्या समाजातील गुणदोषांची कल्पना आली आणि आपल्या देशातील तरुणांसमोर भारतीय संस्कृतीचे वास्तव चित्र रेखाटावे असे त्यांना वाटले. आपल्या समाजातील जातिव्यवस्थेमुळे जो उच्च-नीच भाव निर्माण झाला आहे, त्यामुळे अनेकांचे जीवन करपून गेले आहे, उद्‌ध्वस्त झाले आहे. ते भारतीय संस्कृतीचे विकृत स्वरूप आहे, असे साने गुरुजींनी 'भारतीय संस्कृती' या पुस्तकात हिरिरीने साधार सांगितले आहे. भारतीय संस्कृती ज्ञाननिष्ठ आहे, कर्म आणि ज्ञान यांचा मेळ घालणारी आहे, ती सर्वसंग्राहक आहे हे

साने गुरुजींनी आपल्या निवेदनात रसाळपणे सांगितले आहे. 'भारतीय संस्कृती' वाचताना साने गुरुजींच्या शैलीतील प्रसाद आणि ओज या गुणांमुळे मी मंत्रमुग्ध झालो. साने गुरुजी लिहितात : 'भारतीय संस्कृती हृदय व बुद्धी यांची पूजा करणारी आहे. उदार भावना व निर्मळ ज्ञान यांच्या योगाने जीवनास सुंदरता आणणारी ही संस्कृती आहे... भारतीय संस्कृती म्हणजे सान्तातून अनंताकडे जाणे, अंधारातून प्रकाशाकडे जाणे, भेदातून अभेदाकडे जाणे, विरोधातून विकासाकडे जाणे, विकारातून विवेकाकडे जाणे. भारतीय संस्कृती म्हणजे मेळ, सर्व धर्मांचा मेळ, सर्व जातींचा मेळ, सर्व ज्ञानविज्ञानांचा मेळ. अशा प्रकारचा महान मेळ निर्माण करू पाहणारी, सर्व मानवजातीचा मेळा मांगल्याकडे घेऊन जाणारी अशी जी थोर संस्कृती, तिचाच लहानसा-निदान मानसिक तरी-उपासक मला जन्मोजन्मी होऊ दे.'

साने गुरुजींचे साहित्य मी तरुणपणी वाचले होते. इंग्रजीत त्यांच्यावर छोटेसे पुस्तक लिहिण्याच्या निमित्ताने हे साहित्य आयुष्याच्या संध्याकाळी मी पुन्हा वाचले. त्या साहित्यातील काही मर्यादा, उणिवा लक्षात आल्या. त्याचबरोबर मुलांचे रंजन करण्यासाठी त्यांना साने गुरुजींनी सांगितलेल्या गोष्टी अमोल आहेत, त्या मुलांना अक्षय आवडतील हेही जाणवले. साने गुरुजींनी बाल-कुमारांसाठी लिहिलेल्या या गोष्टी आणि 'सुंदर पत्रे' ही मराठी साहित्याची भूषणे आहेत.

साने गुरुजींच्या साहित्यात सुंदर विचार आणि प्रासादिक शैली यांचा संगम आपल्याला पाहायला मिळतो. साने गुरुजींचे साहित्य आणि त्यांचे जीवन एकात्म होते. गुरुजींच्या जीवनापासून त्यांचे साहित्य वेगळे करता येणार नाही. त्यांचे साहित्य वाचल्याशिवाय त्यांचे जीवन समजू शकणार नाही.

साने गुरुजींचे साहित्य पुन्हा वाचताना त्यांच्या सहवासातील दिवस मला आठवले. त्यांचे उदात्त विचार आणि साहित्यातील माणुसकीचा गहिवर यामुळे त्यांचा सहवास जणू पुन्हा अनुभवला आणि एक आगळी शांतता माझ्या मनाला लाभली.

(९२६, सदाशिव पेठ, पुणे ४११०३०)

श्री. ज. जोशी ग्रंथपुरस्कार

प्रसिद्ध ललित लेखक आणि पुणे नगर वाचन मंदिराचे माजी अध्यक्ष कै. श्री. ज. जोशी यांच्या स्मृत्यर्थ प्रतिवर्षी १३ जानेवारीला रु. १००१ चा ग्रंथपुरस्कार समारंभपूर्वक दिला जातो. यंदा हा पुरस्कार कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराला देण्यात येणार आहे. तरी लेखकांनी वा प्रकाशकांनी १५ नोव्हेंबर १९९३ ते १५ नोव्हेंबर १९९४ या काळात प्रसिद्ध झालेल्या कादंबरीच्या दोन प्रती 'कार्यवाह पुणे नगर वाचन मंदिर, बेलबागेसमोर, लक्ष्मी रोड, पुणे २' या पत्त्यावर आणून द्याव्यात वा पोचत्या कराव्यात.

डॉ. उषा रानडे

राजाश्रय आणि साहित्यनिर्मिती

भारतात विद्वान आणि गुणवान राजांची परंपरा सम्राट अशोकापासून तंजावूरकर भोसले यांच्यापर्यंत चालू होती. या सर्व ज्ञानी राजांनी आपल्या पदरी विद्वानांचा संग्रह केला होता. किंवहुना वहुतेक साहित्य हे राजाश्रयानेच प्रसिद्धीला आलेले दिसते. हे आश्रित विद्वान कधी त्यांचे ग्रंथरचनेचे कर्तृत्व स्वतःकडे घेत, तर बऱ्याच वेळा ज्याच्या आश्रयावर आपण ही साहित्यसंपदा निर्माण केली त्या राजाच्या नावानेही आपली ग्रंथसंपदा समाजापुढे ठेवत. पण ही त्यांची भक्ती साहित्याच्या इतिहासाच्या दृष्टीने अडचणीची ठरते. ग्रंथाचे कर्तृत्व नेमके कुणाचे याविषयी मग संदेह उत्पन्न होतो. असाच संदेह तंजावूरच्या राजांनी रचलेल्या नाटकांच्या संदर्भात उत्पन्न झाला आहे. त्यामुळे राजाश्रय आणि साहित्यनिर्मिती यांचा संबंध नव्याने पारखून घ्यायला हवा.

साहित्याच्या निर्मितीच्या दृष्टीने जे राजे डोळ्यांसमोर उभे राहतात त्यांत विक्रमादित्य, शूद्रक, सातवाहन, हाल, रुद्रदामन्, समुद्रगुप्त, भोज हे प्रमुख. हे स्वतः विद्वान होतेच, पण विद्वानांचे आश्रयदातेही होते. याच परंपरेत धारचा परमार वंशातील राजा भोज. याच्या पदरी पाचशे विद्वान होते[१] (वल्लाळकृत भोजप्रबंध). या भोजराजाच्या नावावर अनेक ग्रंथ आहेत. अगदी विषयवार बघायचे झाले, तर साहित्य, साहित्यशास्त्र, व्याकरण कोष, संगीत, इतिहास, दर्शन, ज्योतिष, धर्मशास्त्र, राजनीतिशास्त्र, आयुर्वेद, स्थापत्य (समरांगणसूत्रधार) आणि इतर या सर्व विषयांचे मिळून एकूण सत्तावन्न ग्रंथ भोजाच्या नावावर आहेत. परंपरेप्रमाणे या सर्वांचा लेखक आहे राजा भोज.

भोजाची साहित्यसंपदा पाहिली की मन थक्क होते. इतकी साहित्यनिर्मिती करणारा हा राजा. तो लढवय्या होता. त्याने कल्याणचा चालुक्य राजा जयसिंह, चेदिराज गांगेयदेव कलचुरि, गुजरातचा चालुक्य भीम, लाटचा वत्सराज, महंमद गझनी, कलचुरी कर्ण यांच्याशी लढाया केल्या. तेव्हा एकीकडे लढाया करणे, जिंकलेल्या प्रदेशाची व्यवस्था ठेवणे. राज्यकारभार करणे, इतके सगळे करूनही हा राजा इतक्या अनेक विषयांचे सखोल ज्ञान मिळवून साहित्यनिर्मिती करू शकेल का ?

आपल्या साहित्यनिर्मितीने थक्क करणारे इतरही काही विद्वान आपल्या डोळ्यांसमोर येतात. त्यांपैकी ज्ञानदेव व कालिदास हे प्रमुख. ज्ञानेश्वरांनी आपल्या वीस-बावीस वर्षांच्या आयुष्यात 'ज्ञानेश्वरी,' 'अमृतानुभव' हे ग्रंथ आणि अनेक अभंग लिहिले.त्याचबरोबर

नामदेवासहित उत्तर भारताची यात्राही केली. ज्ञानेश्वरीतील उपमा-अलंकारांचे अभिजात संस्कृत वाङ्मयाशी असणारे साधर्म्य लक्षात घेऊन अनेक अभ्यासकांनी ज्ञानेश्वरांचे वय बरेच जास्त असावे, असा अंदाज व्यक्त केला आहे[२] (डॉ. सु. बा. कुलकर्णी). पण त्याही पेक्षा महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे ज्ञानेश्वरांचे सर्व वाङ्मय हे दार्शनिक व पारमार्थिक स्वरूपाचेच होते. कालिदासाचे साहित्य विपुल असले, तरी तोही काव्य-नाट्य यांच्याबाहेर फारसा पडला नाही. म्हणून अशी शंका येणे स्वाभाविक आहे की, भोजराजासारखा राज्यकारभारात मग्न असणारा आक्रमक योद्धा इतक्या विविध विषयांचे ज्ञान मिळवून त्यात साहित्यनिर्मिती करू शकेल का ? ही शंका घेणारे आधुनिक समीक्षक म्हणजे थिओडोर, कीथ, डॉ. डी. सी. गांगुली, कन्हैयालाल मुन्शी, इत्यादी.

भोजराजाच्या विद्वत्तेबद्दल कसलीही शंका नाही. तो विद्वान होता. रसिक होता. काही ग्रंथ त्याने स्वतःही लिहिले असतील; पण अनेक विषयांत एका माणसाची बुद्धी तितक्याच प्रगल्भपणे निर्मिती करते हे अशक्य वाटले नाही, तरी असंभवनीय आहे हे खरे !

जी गोष्ट भोजराजाची तीच चालुक्य राजा सोमेश्वराची. त्याचा 'मानसोल्लास' हा ग्रंथ ही एका माणसाची निर्मिती वाटत नाही. मग आपल्याला याची कारणे शोधताना असे दिसते की, या राजांनी आपल्या पदरी जी गुणी माणसे सांभाळली त्यांच्यापैकी काहींची ही ग्रंथसंपदा असावी. हे विद्वान अनेक विषयांचे अभ्यासक होते. कोणी चित्रकला, कोणी संगीत, इत्यादीत प्रवीण होते. त्यांनी त्या त्या विषयावर लेखन केले आणि ते 'मानसोल्लासा'त समाविष्ट केले. म्हणजे सोमेश्वर हा लेखक नव्हे, तर संपादक होता. म्हणजे सध्या ज्याप्रमाणे श्री. महादेवशास्त्री जोशी 'भारतीय संस्कृती कोशाचे' संपादक आहेत वा श्री. लक्ष्मणशास्त्री जोशी विश्वकोशाचे संपादक आहेत तसेच. (विश्वकोशात हल्ली लेखकांची नावे असतात.)

अशाच काही साहित्यिक राजांच्यापैकी तंजावूर नृपती हे भाग्यवान राजे. तंजावूरला भोसले घराण्याची राजवट सुरू होण्यापूर्वी नायक व चोल राजे राज्य करीत होते. नाट्यपरंपरा वा इतिहास पाहिला की असे दिसते की, तंजावूरात नाट्यपरंपरा प्राचीन काळापासून चालत आलेली आहे. चोल राजांच्या काळात तमिळ नृत्यनाटके होती. नंतर नायक राजांच्या काळात अनेक तेलुगू नाटके लिहिली गेली. त्यांच्या प्रती तंजावूरच्या सरस्वती महाल ग्रंथालयात आहेत. नायक राजांची ही परंपरा भोसले घराण्यानेही चालू ठेवली. भोसले राजवटीत तमिळ, तेलुगू, मराठी, हिंदुस्थानी व संस्कृत अशा बहुभाषांत नृत्य-नाटके होत. तेलुगू नायक राजे व भोसले मराठा राजे यांनी लिहिलेली नाटके केवळ राजवाड्यात रंगभूमीवर दाखवत, असे नसून देवालयातून, उत्सवप्रसंगी त्यांचे प्रयोग होत.

तंजावूरमधील पहिले मराठी नाटककार व्यंकोजी यांचे पुत्र शाहजीराजे (इ. स. १६८३ ते १७११) हे बहुभाषाविद् होते. त्यांनी संगीत व भरतशास्त्राचा अभ्यास केला होता. त्यांचेच

'पंचभाषाविलास' नाटक प्रथम प्रसिद्ध झाले. कृष्ण-गोपींच्या संवादांत गोपी पाच भाषांतून संवाद करतात. या व इतर नाटकाची ताडपत्रीवरील तेलुगू हस्तलिखिते आजही तंजावूरात उपलब्ध आहेत. तंजावूरची नाटके ही तंजावूरात रूढ असलेल्या भागवतमेळा या लोकनाट्य परंपरेतून पुढे आली. तंजावूरात असे मेळे करणाऱ्या लोकांच्या योगक्षेमाची व्यवस्था अग्रहार देऊन केली जात असे.

नायक राजांपैकी विजयराघव तसेच मराठी राजांपैकी शहाजी यानेही पुष्कळ नाटके लिहिली. शहाजी राजांच्या नावावर आठ मराठी नाटके आहेत. एकोणीस तेलुगू नाटके, एक तमिळ, एक संस्कृत, दोन हिंदी व एक उर्दू नाटक आहे. एकोजीच्या नावावर एक, तुळजेंद्राच्या नावावर एक. यानंतरचा महत्त्वाचा राजा प्रतापसिंह (१७३९-६२) यांच्याकडे सतरा नाटकांचे कर्तृत्व जाते. प्रतापसिंहांच्या काळात प्रतापराम देवळातील रामनवमीच्या उत्सवप्रसंगी नाटके होत. नंतर अमरसिंहाच्या नावे एक आणि सरफोजी दुसरा यांच्या नावावर आठ नाटके आहेत. याशिवाय सरफोजीने अश्वचिकित्सादी ग्रंथ लिहिले. एकूण तंजावूरच्या राजांची वाङ्मयनिर्मितीही भोजराजाप्रमाणेच अफाट आहे. शहाजी किंवा दुसरा सरफोजी यांच्या नाटकांतून सूत्रधारच सांगतो की, या नाटकाचा कर्ता शहाजी किंवा सरफोजी आहे. शिवाय या नाटकातून त्या त्या राजाची वंशावळ दिलेली असते. १९७१ साली सरफोजी दुसरा यांची 'गंगाविश्वेश्वर परिणय' व 'मोहिनी महेश परिणय' ही नाटके प्रथम प्रसिद्ध झाली. त्यात प्रा. माया सरदेसाई, थिरु. टी. आर. भीमराव पंडित. प्रा. सरोजिनी शेंडे यांचा फार मोठा सहभाग आहे.

तंजावूरची ही प्रचंड वाङ्मयसंपदा पाहून एक ज्येष्ठ संशोधक[३] प्रा. शं. गो. तुळपुळे यांनी प्रथम शंका व्यक्त केली. आपल्या प्राचीन मराठी गद्याच्या प्रस्तावनेत (१९४९) ते म्हणतात, 'ही नाटके पौराणिक असून ज्या राजांच्या नावावर ती मोडतात त्यांनीच ही रचली असतील असे निश्चयपूर्वक म्हणता येत नाही. कोण्या आश्रित कवीने काव्य रचावे व ते यजमानाच्या नावे घालून आपण स्वतः 'नाम'शेषही ठरू नये हा प्रकार सनातन आहे व तसे येथे झाले असणे असंभवनीय नाही.' उलटपक्षी त्या त्या नृपवरांनी ही नाट्यरचना केलीच नसेल असेही म्हणवत नाही. १९४९ नंतर १९७५-७६ पर्यंतच्या कालखंडात तंजावूरची नाटके प्रा. सरदेसाई, प्रा. शेंडे यांनी प्रसिद्ध केली व प्रा. तुळपुळे यांच्या विधानाला उत्तर म्हणून प्रा शेंडे आपल्या[४] 'नाटककार तंजावूरचे राजे व त्यांची नाटके' या ग्रंथात म्हणतात की, 'ह्या ग्रंथातील शहाजींच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाच्या विपुल उल्लेखावरून शहाजी राजे व भोसलेवंशीय इतर राजांबद्दल तत्सम विधानांवरून त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीची कल्पना येते आणि काही संशोधकांच्या मनातील तंजावूरच्या राजांनी लिहिलेल्या नाटकाबद्दलच्या शंकेला परस्पर छेद जातो. 'सर्वे गुणाः काञ्चनमाश्रयन्ते' असा प्रकार कोणी कवीने धनलोभास्तव किंवा राजकृपेस्तव करून आपली कलाकृती ह्या राजांच्या नाममुद्रेने लिहिली

असावी असा समज निरर्थक आहे.' (पान ७)

तंजावूरच्या राजांची विद्वत्ता गृहित धरूनही त्यांच्या वाङ्मयसंपदेबद्दल डॉ. तुळपुळे यांना आलेली शंका आपण पुन्हा निरसन करून घ्यावी ह्या विचाराने माझ्या तंजावूर शिलालेखांच्या अभ्यासाच्या संदर्भात मी ह्याही गोष्टीचा पाठपुरावा केला, आणि त्याचे फलित असे की, तंजावूरच्या सर्व मराठी नाटकांचे श्रेय सर्वस्वी भोसले राजांकडे नसून त्यांच्या आश्रित कवींकडेही त्याचे कर्तृत्व जाते, अशी माहिती मला मिळाली. म्हणून हे राजे विद्वान होते, पण त्यापेक्षाही विद्वानांचे परामर्षी होते असे म्हणता येईल. याला उपोद्बलक माहिती पुढीलप्रमाणे :

तंजावूरच्या 'सरस्वती महाल' मध्ये जाणाऱ्या प्रत्येक मराठी माणसाला तेथील मराठी पंडितांनी बहुमोल साहाय्य केले आहे. १) थिरु टी. आर. भीमराव गोस्वामी. २) त्यांचे सहकारी ना. विश्वनाथन् या दोघांचा साहित्य संस्कृती मंडळातर्फे नुकताच सत्कार झाला. या भीमरावांनी तंजावूर सरस्वती महाल ग्रंथालयाच्या मासिकात (vol ३७, १, २, ३, १९८८ Page १-३१) [५] 'तंजावूर मराठा राजे व त्यांचे आश्रित कवींचे कवित्व' हा लेख प्रसिद्ध केला आहे. त्यात कालानुक्रमे तंजावूरचे राजे व त्यांचे आश्रित कवी यांची माहिती आली आहे. ती पुढीलप्रमाणे :

१) एकोजीचे आश्रित रघुनाथ पंडितांनी राणी दीपाम्बाच्या विनंतीवरून ग्रंथरचना केली.

२) याच काळात समर्थ संपदई माधव स्वामींनी ग्रंथ रचले.

३) शहाजीराजे (१६६४-१७१०) यांची स्वतःची नाटके होती.

आश्रित कवी त्र्यंबक जोतिर्विध, चिद्धड कवी, गोपालतनय, रुक्मांगद कवी, शंकर नामजोशी.

परंतु शहाजीच्या नाटकांचे कर्तृत्व शहाजीकडे जाते का नाही, याचा बोध भीमरावांच्या या लेखावरून होत नाही.

४) सरफोजी प्रथम (१७१०-२९)-आश्रित कवी जगन्नाथ बालकृष्ण, जगन्नाथ सदाशिव ब्रह्मेन्द्र.

५) तुळजाजी-आश्रित कवी-घनश्यामं पंडित, रामपंडित गंगाधर.

६) बाबासाहेब (१६९५-१७३६)

७) प्रतापसिंह (१७४१-६४), आश्रित कवी, रामपंडित रामकृष्ण कविपंडित, चिंतामणीसुन पंडितराम, त्र्यंबकभट्ट.

८) तुळजाराजा (१७६५-८८) गंगाधर, रामनाथ

९) अमरसिंह (१७८८-९८) शेषकवी.

१०) शरफोजी दुसरा (१७९९-१८३२) आश्रित कवी– १) विरुपाक्ष, २)

रंगनाथकवी-रंगनाथकवींनी नाटक रचण्यात परिश्रम घेतले. रंगनाथ कवीने स्वतः **गणेशविजय व गणेशलीलार्णव** ही दोन नाटके लिहिली. शरफोजी राजांच्या नावे काही नाटके लिहून दिली ती अशी– **शिवरात्री उपाख्यान, गंगाविश्वेश्वर परिणय, मोहिनीमहेशपरिणय, राधाकृष्ण विलास** इ. ही नाटके शरभोजींच्या नावाने रचिली आहेत. रंगनाथकवींच्या रचनाशैलीवरून हे समजण्यात येते. ही नाटके तंजावूरच्या राजवाड्यात नवरात्र, विनायक चतुर्थी, अशा व्रतकाळी किंवा बृहदीश्वराच्या देवळात चैत्रोत्सवात होत. वसंतोत्सवात होत. याच्याच पुढे श्री गोस्वामी म्हणतात, "रंगनाथ कवी यांची रचना शिवरात्री उपाख्यान, गंगाविश्वेश्वर परिणय, मोहिनी महेश परिणय इत्यादिकांत तुळजाराजे यांनी शरफोजीला दत्तक घेतले त्या परंपरा विधानाची माहिती दिली आहे" आणि आपण शरफोजीराजाचे आश्रित म्हणून आहोत अशी माहितीही ते सांगतात. याच लेखात 'मोहिनी-महेश परिणय नाटक श्रीभोसलेकुल भूपछायावासिना लिखिले' अशीही एक ओळ आहे. याखेरीज रंगनाथ कवीने आणखी काही ग्रंथ रचिले. ते तमिळनाडूतील शैवभक्त 'नीलकंठाचे चरित्र' व 'नीलभल्लचरित्र' हे कीर्तनरूपाने श्लोक, आर्या, दिंडी, साकी, पद, लावणी सारख्या मराठी वृत्ताने जोडून रचले. आणि स्कंदपुराणाच्या आधारे किरातार्जुनीय, उमामहेश्वरव्रत, पंचाक्षरविभूती, शिवरात्रीमहिमा, शनिप्रदोष, पंचप्रदोषासारखे व्रतग्रंथही रचले व त्या सर्व रचनाही त्यांचे आश्रयदाते शरफोजीच्या नावानेच लिहिले.

उटके गोविंदकवीने 'तीर्थयात्रालावणी' म्हणून शरफोजींच्या यात्रांच्या वर्णनपर ग्रंथ लिहिला. धुंडिसुत शिवा हा शरफोजीचा आश्रित कवी. याने शरफोजीच्या तमिळनाडूतील शिवक्षेत्री व काशीक्षेत्री केलेल्या यात्रांचे विस्ताराने वर्णन केले आहे. याने संस्कृत अभिनयदर्पण, नृत्ताध्याय सारखे ग्रंथ संस्कृतवरून मराठीत रचले. ते कर्नाटक संगीत साहित्याला अनुसरून आहेत.

रामसखा कवीने सरफोजीच्या मुलांच्या लग्नात (पाच मुली व एक मुलगा) मंगलाष्टक रचले. यात नवरानवरीचे गोत्र, महाराष्ट्रातील लग्नपद्धती, नवरानवरीची वस्त्रे, अलंकार आलेल्या पाहुण्यांची राजघराणी, मंगलवाद्यांचे प्रकार यांची माहिती मिळते.

सरफोजीच्या आश्रित कवींनी केवळ साहित्य निर्माण केले नाही, तर विद्वानांच्या साहाय्याने राजाने 'धन्वंतरी महाल' निर्माण केला. त्यात आयुर्वेद, सिद्धवैद्य, युनानी यात प्रवीण असणाऱ्या वैद्य लोकांना एकत्र करून संशोधन करून एक ग्रंथ सरफोजीने निर्माण केला. तो 'शरभेंद्रवैद्यशास्त्र'. तसेच जुन्या अश्ववैद्यशास्त्राच्या संस्कृत ग्रंथांची भाषांतरे केली. जुनी चित्रे पाहून नवीन केली. काशीच्या ६४ स्नानघाटांची चित्रे करवून घेतली, अशी सर्व माहिती गोस्वामी यांनी दिली आहे. यावरून शरफोजी राजांच्या नावावर असणाऱ्या आठ नाटकांपैकी गंगाविश्वेश्वर परिणय, मोहिनीमहेश परिणय, गणेशलीलार्णव, गणेशविजय, राधाकृष्ण विलास, शिवरात्री उपाख्यान या सहा नाटकांचा कर्ता रंगनाथ कवी आहे असे

दिसते. आणि त्याने आपली ग्रंथरचना शरफोजींच्या नावे केली हा यातला महत्त्वाचा भाग आहे.

भीमराव गोस्वामींप्रमाणेच सरस्वती महाल ग्रंथालयातील दुसरे मराठी पंडित विश्वनाथन् यांनी 'तंजावरची पाच नृत्यनाट्ये' या संशोधित ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत तंजावूरच्या नाट्यपरंपरेची माहिती दिली आहे. ते म्हणतात, 'शहाजी राजांनी रचलेल्या नाटकांना शृंगारिक पदाची जोड देऊन त्यांच्या नाटकांच्या रंगानुकूल आवृत्त्या तयार करण्यात आल्या. त्या कवींची नावे अशी– वासुदेव कवी, गिरिराज, बालकवी सुबण्णा, राम कवी, सोमकवी, मुंतुक्कवी, रुक्मांगकवी, त्र्यंबक कवी, चोक्कनाथ कवी, सप्तऋषिकवी हे बहुभाषी कवी होत. दरबारातील या व अशा विद्वानांनी अशा प्रकारची अनेक नाटके रचली.'

प्रतापसिंहाच्या दरबारी 'रामपंडित' नावाचे पंडित होते. ते काव्य, नाटक, अलंकार, व्याकरण, अद्वैत व मीमांसा शास्त्रात प्रवीण होते. त्यांनी काही नाटके लिहिली व प्रतापसिंहाच्या नावाने प्रसिद्ध केली.[६] 'पार्वतीकल्याण, रुक्मिणीकल्याण, प्रभावती परिणय, उषाकल्याण, सीताकल्याण, जांबवती परिणय, अनसूयोपाख्यान, ध्रुवचरित्र, रुक्मागंद चरित्र, प्रबोधचन्द्रोदय, पारिजातापहरण, जानकी सुखोल्लास कुरवंजी, प्रतापराम कुरवंजी, जानकी सुतविजय ह्यासारखी नाटके (कावेरी खोऱ्यातील यक्षनगरी पान ११९) मराठी भाषेत राम पंडित रचिले आहे." रामपंडितांची ही नाटके प्रतापराम देवळात रामनवमीच्या वेळी रंगभूमीवर लोकप्रिय झाली. राम कवी समर्थ संप्रदायी होते तरी रामभक्तीबरोबर कृष्णचैतन्य भक्तीही त्यांच्या ठायी होती.

शरफोजीच्या नाटकाबद्दल विश्वनाथन् म्हणतात, "दुसरा सरभोजी राजाच्या काळात मोहिनी महेश परिणय, गंगाविश्वेश्वर परिणय, गणेश विजय, गणेश लीलार्णव, कुरवंजी, राधाकृष्णविलास ह्यासारख्या मराठी नाटकांचे तंजावर रंगभूमीत प्रदर्शन केले आहे. शरभोजी राजे संगीत व नृत्यनाटकावर विशेष श्रद्धा घेऊन होते.त्यांचे आश्रित कवी लोक उटक गोविन्दाचार्य, विरुपाक्षकवी, रंगनाथकवी इ. होते. ह्या कविलोकांच्या आश्रितामुळे शरभोजीच्या काळात अनेक संगीत नृत्यनाटके व नृत्यपदे इ. ग्रंथ रचण्यात आले." (कावेरी खोऱ्यातील यक्षनगरी पान १२०-१२१)

याचाच अर्थ या राजांची नाट्यनिर्मिती ही आश्रित पंडितांची होती व त्यांनी ती कृतज्ञताबुद्धीने राजांना अर्पण केली. अर्थात यामुळे या राजांची विद्वत्ता कमी होत नाही. परंतु संशोधकांनी सर्व साहित्यकृती व त्यावरील इतर ग्रंथ हे तपासून घ्यावे लागतात, आणि केवळ ग्रंथातील मजकुरावर किंवा ग्रंथकर्त्यावर न विसंबता तत्संबंधीच्या सर्व परिस्थितीचा साकल्याने विचार करावा लागतो. संशोधन करावे लागते. तंजावूरच्या नाटकांची ही परंपरा पाहिली म्हणजे आपल्याकडे श्रीमंत गायकवाडांनी जसा विद्वानांचा आदर करून त्यांची पुस्तके प्रकाशित केली ती 'गायकवाड ओरिएन्टल सिरीज' आहे, तशी ही 'श्रीमंत

तंजावूरकर भोसले सिरीज' होती असे म्हणावे लागते.

संदर्भ :

भगवतीलाल राजपुरोहित राजा भोज का रचनाविश्व जयपूर पब्लिकेशन स्कीम XIV १९९०

सु. बा. कुलकर्णी ज्ञानदेवांच्या आयुष्याचे कोडे, नवभारत, एप्रिल १९८९

डॉ. शं. गो. तुळपुळे प्राचीन मराठी गद्य, १९४९

प्रा. सरोजिनी शेंडे संपादिका, मराठी नाटकांची गंगोत्री अर्थात तंजावरी मराठी संगीत नाटके. प्रकाशक– महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई

थिरू. टी. आर. भीमराव गोस्वामी तंजावर मराठा राजे व त्यांचे आश्रित कवींचे कवित्व Jour. of Tanjore Sarsvati Mahal Library Vol 37-1,2,3, 1988 p. 1-31

सेतुमाधवराव पगडी कावेरी खोऱ्यातील यक्षनगरी (तंजावरचे मराठी आणि मराठी राज्य) परचुरे प्रकाशन, १९९२.

(डेक्कन कॉलेज, येरवडा, पुणे ४११००६)

साभार स्वीकार

(१) हांऽ हांऽ हां (हास्ययात्रा) : शशिकांत भंडारे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १३२, मूल्य– ७०/-

(२) कमळकाचा : सुमती लांडे, अक्षर चळवळ प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे ९२, मूल्य – ९२/-

(३) तिहाई : नीला भागवत, अक्षर चळवळ प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे ७५, मूल्य– ४०/-

(४) घटाकाश : व. रां. खानवेलकर, अक्षर चळवळ प्रकाशन, पृष्ठे ७२, मूल्य– ४०/-

(५) नर्मविनोद : श्रीमती सरिता वैद्य, कीर्तिप्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे ७७, मूल्य – ३०/-

(६) मधुमेह : डॉ. अरविंद गोडबोले, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे २११, मूल्य– ८०/-

(७) विनपटाची चौकट : इंदुमती जोंधळे, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे २१६, मूल्य– १००/-

(८) मृदंग : सुधाकर देशपांडे, मॅजेस्ट्रिक प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे ११४, मूल्य – ६५/-

(९) मुक्काम पोस्ट देवाचे गोठणे : माधव कोंडविलकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे २४४, मूल्य– १२५/-

(१०) सरचर्चा : पद्माकर दादेगावकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे २८६, मूल्य– २००/-

(११) स्त्रीमुक्तीचा आत्मस्वर : तारा भवाळकर, श्रीविद्या प्रकाशन, [illegible], पृष्ठे १५१, मूल्य – १५१/-

व. दि. कुलकर्णी

वा. दा. गोखले : माझा 'सोन्याचा पिंपळ'

माझ्या आयुष्यात वर्षंच्या वर्षं वाया गेली आहेत. पोटा-पाण्याची सोय करण्यात विद्याभ्यासाची हेळसांड झाली आहे. कधी कधी तर दिवसाकाठी एक ओळही वाचण्याएवढी फुरसत मिळाली नाही. ही नोकरी धरावी अन् सोडून द्यावी; ती धरावी अन् सोडून द्यावी, असं अनेक वर्षं चालू होतं. महाविद्यालयीन शिक्षण अपुरंच सोडून द्यावं लागलं; ते पुरं होईल अशी आशाही जवळजवळ मावळून गेली होती. धीर सुटला नव्हता; पण कशात काही गोडी उरली नव्हती. सवड मिळेल तेव्हा फुटकळ काही वाचीत होतो. कधी ठरवून शिस्तबद्धपणे करण्यासारखी परिस्थितीच नव्हती. साऱ्या दिशा ओस पडत चालल्याची जाणीव मनाला आतून व्यापू लागली होती. अशा वेळी पुण्याची महाराष्ट्र साहित्य परिषद आणि तिचे कार्याध्यक्ष प्रा. वा. दा. गोखले यांची कर्मधर्मसंयोगानं भेट झाली आणि आयुष्याला एक खंबीर आधारभूमी लाभली; दिशा मिळाली, स्वतःचं क्षेत्र सापडलं; आत्मविश्वास बळावला आणि पुढील मार्गक्रमणा करण्याचं आत्मबळ अंगी आलं. डॉ. वा. दा. गोखले यांना माझ्या जीवनात अनन्यसाधारण स्थान आहे; मान-महत्त्व आहे. त्यांच्या ठायी माझा परमोत्कट भक्तिभाव आहे.

एखादी गोष्ट घडायची असली तर ती कशी सहज घडून येते पाहा. प्रा. भालचंद्र खांडेकर असेच अडचणी-आपत्तींतून मार्ग काढीत होते. फर्गसन कॉलेजच्या 'वाडिया ग्रंथालया'त ते क्लार्क होते. माझे थोरले बंधू प्र. दि. कुलकर्णी हेही तेथेच क्लार्क होते. खांडेकरांची त्यामुळे ओळख झाली होती. खांडेकरांना वाङ्‌मयाची आंतरिक आवड होती; ओढ होती. त्यांनी एक हस्तलिखित काढलं. त्यात माझी एक चिमुरडी गद्यकाव्यात्मक रचना त्यांनी घेतली, ती मान्यवरांना आवडली. खांडेकरांचा-माझा स्नेह जमला. मध्यंतरी आम्ही आपापल्या परी जगत होतो, काळ कंठीत होतो; गाठीभेटी पडतही नव्हत्या. खांडेकर वाडिया लायब्ररी सोडून दुसरीकडे कुठंतरी काम करीत होते. एके दिवशी अचानक भेट झाली– रस्त्यावरच; म. सा. प. समोर. 'तुम्ही काय करता ?' 'आम्ही काय करतो ?' वगैरे बोलता बोलता ते मला म्हणाले, "व. दि, मी म. सा. प. च्या वाङ्‌मयीन परीक्षा देत आहे. तुम्ही त्या का देत नाही ? कॉलेज आपल्या नशिबात नाही; पण म. सा. प. आपली आहे. वाङ्‌मयविशारद व्हा; बी. ए. च्या बरोबरीची ही परीक्षा आहे." तोवर मी परिषदेत गेलोही नव्हतो आणि तिथल्या परीक्षांचीही मला काहीच कल्पना नव्हती. घनतमी शुक्र चमकावा, तसं मला झालं.

खांडेकर मला परिषदेत घेऊन गेले आणि 'प्राज्ञ'च्या वर्गात माझं नावही त्यांनी नोंदवलं. ते 'प्राज्ञ' झालेले होते व 'विशारद'चा अभ्यास करत होते.

दिवसाची काय नोकरी होती ती उरकून मी दररोज संध्याकाळी परिषदेत जाऊ लागलो. मी महाविद्यालयातला मूळचा विज्ञानाचा विद्यार्थी होतो. पण साहित्याची मनापासून गोडी होती; मात्र प्रत्यक्ष साहित्याचा अभ्यास असा मी कधी केला नव्हता. कथा, कादंबरी, नाटक आवडे तेव्हा ते का आवडे, याचा मी माझ्या मनाशीच माझ्या कल्पनेप्रमाणं विचार करीत असे, परिषदेत आल्यावर या विचाराला एक शास्त्रीय बैठक लाभू लागली; एक तात्त्विक दृष्टी प्राप्त होत गेली. 'मधुघट' हा संग्रह प्रा. गं. भा. निरंतरांनी घेतला. कवितेचं आकलन, तिचा आस्वाद म्हणजे काय, याची मार्मिक, मूळग्राही समज आली; आणि तांबे, माधव ज्युलियन, यशवंत, गिरीश यांच्या काव्यकलेच्या तौलनिक विचारानं, मूल्यमापनाची दिशाही समजली. महाविद्यालयीन काव्यादी सर्जनात्मक साहित्याचं अध्ययन आणि अध्यापन म्हणजे काय हे मला प्रथम रीतसर पाहायला मिळालं ते साहित्य परिषदेच्या वाङ्मयीन वर्गातच. तिथं प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, प्रा. रा. शं. वाळिंबे, प्रा. बापूसाहेब माटे, प्रा. अरविंद मंगरूळकर, प्रा. गं. वा. सरदार, प्रा. रा. श्री. जोग असे व्यासंगी, अनुभवी, निष्ठावंत प्राध्यापक शिकवायला येत. ते मनापासून शिकवत. हे शिकवणं पुस्तकी नसे. साहित्यकृतीच्या अंतरंगात उतरून तिचं अंतःसामर्थ्य आणि सौंदर्य आत्मानुभवातून प्रकट करणारं हे अध्यापन होतं. मी माझ्या साहित्यास्वाद प्रक्रियेचा स्वतःसाठी शोध घेऊ लागलो; साहित्याच्या माझ्या आवडीला आता नवे डोळे फुटू लागले; मी माझ्या वाचनात व चिंतनात रमत चाललो; ओस झालेल्या दिशा हळूहळू चहूबाजूंनी भरू लागल्या; मी आतून भरून येऊ लागलो; माझा मी मला सापडलो; वाङ्मयाचं अध्ययन-अध्यापन हे माझं जीवन आहे, ह्याची अंतर्यामी साक्ष पटली. परिषदेनं मला माझ्या जमिनीवर उभं केलं आणि माझ्या अंतराळाची मला कल्पना दिली.

यात गुरुवर्य वा. दा. गोखले यांचं ऋण शब्दातीत आहे. 'प्राज्ञ'ला त्यांनी 'महाराष्ट्र-शारदा' मधील काही वेचे शिकवले; 'विशारद'ला तर ते आम्हाला शिकवायलाही नव्हते. पण ते प्रत्यक्ष अध्यापनात नसले तरी ते आम्हाला सदैव अध्यापनच करीत आहेत, असं वाटत असे. ते सदैव सन्निध आहेत आणि सांगत-शिकवीत आहेत, असं जाणवे. ते बहुत काळ परिषदेतच असत. दैनंदिन कामकाजात असत. आले-गेलेल्यांच्याशी मनमोकळं-तोंडभर बोलत. मध्येच आम्ही अभ्यासातलं काही विचारायला गेलो, तर सारं बाजूला सारून आधी आम्हाला सांगत. हा अनुभव आम्हा साऱ्या विद्यार्थ्यांनाच येत असे. प्राचीन पद्यवेच्यात 'ज्ञानेश्वरी'तला 'अहिंसा-लक्षण' हा भाग होता. त्यातील शंका विचारण्यासाठी गेलो असताना, त्यांनी शंका तर दूर केल्याच, पण 'ज्ञानेश्वरी' वाचायची कशी; तिचं अंतरंग पाहायचं कसं, तिचं काव्यसौंदर्य कशात आहे, यासंबंधी आम्हाला

व. दि. कुलकर्णी

वा. दा. गोखले : माझा 'सोन्याचा पिंपळ'

माझ्या आयुष्यात वर्षच्या वर्ष वाया गेली आहेत. पोटा-पाण्याची सोय करण्यात विद्याभ्यासाची हेळसांड झाली आहे. कधी कधी तर दिवसाकाठी एक ओळही वाचण्याएवढी फुरसत मिळाली नाही. ही नोकरी धरावी अन् सोडून द्यावी; ती धरावी अन् सोडून द्यावी, असं अनेक वर्ष चालू होतं. महाविद्यालयीन शिक्षण अपुरंच सोडून द्यावं लागलं; ते पुरं होईल अशी आशाही जवळजवळ मावळून गेली होती. धीर सुटला नव्हता; पण कशात काही गोडी उरली नव्हती. सवड मिळेल तेव्हा फुटकळ काही वाचीत होतो. कधी ठरवून शिस्तबद्धपणे करण्यासारखी परिस्थितीच नव्हती. साऱ्या दिशा ओस पडत चालल्याची जाणीव मनाला आतून व्यापू लागली होती. अशा वेळी पुण्याची महाराष्ट्र साहित्य परिषद आणि तिचे कार्याध्यक्ष प्रा. वा. दा. गोखले यांची कर्मधर्मसंयोगानं भेट झाली आणि आयुष्याला एक खंबीर आधारभूमी लाभली; दिशा मिळाली, स्वतःचं क्षेत्र सापडलं; आत्मविश्वास बळावला आणि पुढील मार्गक्रमणा करण्याचं आत्मबळ अंगी आलं. डॉ. वा. दा. गोखले यांना माझ्या जीवनात अनन्यसाधारण स्थान आहे; मान-महत्त्व आहे. त्यांच्या ठायी माझा परमोत्कट भक्तिभाव आहे.

एखादी गोष्ट घडायची असली तर ती कशी सहज घडून येते पाहा. प्रा. भालचंद्र खांडेकर असेच अडचणी-आपत्तींतून मार्ग काढीत होते. फर्गसन कॉलेजच्या 'वाडिया ग्रंथालया'त ते क्लार्क होते. माझे थोरले बंधू प्र. दि. कुलकर्णी हेही तेथेच क्लार्क होते. खांडेकरांची त्यामुळे ओळख झाली होती. खांडेकरांना वाङ्मयाची आंतरिक आवड होती; ओढ होती. त्यांनी एक हस्तलिखित काढलं. त्यात माझी एक चिमुरडी गद्यकाव्यात्मक रचना त्यांनी घेतली, ती मान्यवरांना आवडली. खांडेकरांचा-माझा स्नेह जमला. मध्यंतरी आम्ही आपापल्या परी जगत होतो, काळ कंठीत होतो; गाठीभेटी पडतही नव्हत्या. खांडेकर वाडिया लायब्ररी सोडून दुसरीकडे कुठंतरी काम करीत होते. एके दिवशी अचानक भेट झाली– रस्त्यावरच; म. सा. प. समोर. 'तुम्ही काय करता ?' 'आम्ही काय करतो ?' वगैरे बोलता बोलता ते मला म्हणाले, "व. दि, मी म. सा. प. च्या वाङ्मयीन परीक्षा देत आहे. तुम्ही त्या का देत नाही ? कॉलेज आपल्या नशिबात नाही; पण म. सा. प. आपली आहे. वाङ्मयविशारद व्हा; बी. ए. च्या बरोबरीची ही परीक्षा आहे." तोवर मी परिषदेत गेलोही नव्हतो आणि तिथल्या परीक्षांचीही मला काहीच कल्पना नव्हती. घनतमी शुक्र चमकावा, तसं मला झालं.

खांडेकर मला परिषदेत घेऊन गेले आणि 'प्राज्ञ'च्या वर्गात माझं नावही त्यांनी नोंदवलं. ते 'प्राज्ञ' झालेले होते व 'विशारद'चा अभ्यास करत होते.

दिवसाची काय नोकरी होती ती उरकून मी दररोज संध्याकाळी परिषदेत जाऊ लागलो. मी महाविद्यालयातला मूळचा विज्ञानाचा विद्यार्थी होतो. पण साहित्याची मनापासून गोडी होती; मात्र प्रत्यक्ष साहित्याचा अभ्यास असा मी कधी केला नव्हता. कथा, कादंबरी, नाटक आवडे तेव्हा ते का आवडे, याचा मी माझ्या मनाशीच माझ्या कल्पनेप्रमाणं विचार करीत असे, परिषदेत आल्यावर या विचाराला एक शास्त्रीय बैठक लाभू लागली; एक तात्त्विक दृष्टी प्राप्त होत गेली. 'मधुघट' हा संग्रह प्रा. गं. भा. निरंतरांनी घेतला. कवितेचं आकलन, तिचा आस्वाद म्हणजे काय, याची मार्मिक, मूळग्राही समज आली; आणि तांबे, माधव ज्युलियन, यशवंत, गिरीश यांच्या काव्यकलेच्या तौलनिक विचारानं, मूल्यमापनाची दिशाही समजली. महाविद्यालयीन काव्यादी सर्जनात्मक साहित्याचं अध्ययन आणि अध्यापन म्हणजे काय हे मला प्रथम रीतसर पाह्यला मिळालं ते साहित्य परिषदेच्या वाङ्मयीन वर्गातच. तिथं प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, प्रा. रा. शं. वाळिंबे, प्रा. बापूसाहेब माटे, प्रा. अरविंद मंगरूळकर, प्रा. गं. बा. सरदार, प्रा. रा. श्री. जोग असे व्यासंगी, अनुभवी, निष्ठावंत प्राध्यापक शिकवायला येत. ते मनापासून शिकवत. हे शिकवणं पुस्तकी नसे. साहित्यकृतीच्या अंतरंगात उतरून तिचं अंतःसामर्थ्य आणि सौंदर्य आत्मानुभवातून प्रकट करणारं हे अध्यापन होतं. मी माझ्या साहित्यास्वाद प्रक्रियेचा स्वतःसाठी शोध घेऊ लागलो; साहित्याच्या माझ्या आवडीला आता नवे डोळे फुटू लागले; मी माझ्या वाचनात व चिंतनात रमत चाललो; ओस झालेल्या दिशा हळूहळू चहूबाजूंनी भरू लागल्या; मी आतून भरून येऊ लागलो; माझा मी मला सापडलो; वाङ्मयाचं अध्ययन-अध्यापन हे माझं जीवन आहे, ह्याची अंतर्यामी साक्ष पटली. परिषदेनं मला माझ्या जमिनीवर उभं केलं आणि माझ्या अंतराळाची मला कल्पना दिली.

यात गुरुवर्य वा. दा. गोखले यांचं ऋण शब्दातीत आहे. 'प्राज्ञ'ला त्यांनी 'महाराष्ट्र-शारदा' मधील काही वेचे शिकवले; 'विशारद'ला तर ते आम्हाला शिकवायलाही नव्हते. पण ते प्रत्यक्ष अध्यापनात नसले तरी ते आम्हाला सदैव अध्यापनच करीत आहेत, असं वाटत असे. ते सदैव सन्निध आहेत आणि सांगत-शिकवीत आहेत, असं जाणवे. ते बहुत काळ परिषदेतच असत. दैनंदिन कामकाजात असत. आले-गेलेल्यांच्याशी मनमोकळं-तोंडभर बोलत. मध्येच आम्ही अभ्यासातलं काही विचारायला गेलो, तर सारं बाजूला सारून आधी आम्हाला सांगत. हा अनुभव आम्हा साऱ्या विद्यार्थ्यांनाच येत असे. प्राचीन पद्यवेच्यात 'ज्ञानेश्वरी'तला 'अहिंसा-लक्षण' हा भाग होता. त्यातील शंका विचारण्यासाठी गेलो असताना, त्यांनी शंका तर दूर केल्याच, पण 'ज्ञानेश्वरी' वाचायची कशी; तिचं अंतरंग पाह्यचं कसं, तिचं काव्यसौंदर्य कशात आहे, यासंबंधी आम्हाला

अनुक्रमणिका

अधिकतेनं सांगितलं. त्यांच्या बोलण्या-वागण्यात साधेपणा आणि सहजता होती. तीच त्यांच्या अध्यापनातही होती. सोप्या भाषेत, अगदी सोपेपणानं हसत-खेळत ते बोलत; शिकवत. विद्यार्थ्यांशी ते जणू संवादच करीत. वर्गात अनेक विद्यार्थी असत; पण प्रत्येकाला वाटे की, 'सर' आपल्या एकट्यालाच, जणू जवळ घेऊन सांगत-शिकवीत आहेत. विद्यार्थ्यांसंबंधीचा असा हा जिव्हाळा अन्यत्र कुठंही मला पाहयला मिळाला नाही. आधी त्यांच्या दृष्टीतून स्नेह पाझरे आणि त्यामागून शब्द येत असत. 'ज्ञानेश्वरी'. अशांच्याच मुखातून ऐकायची असते. अनेक अडचणी सोसूनही मी 'परिषदे'च्या प्राज्ञ-विशारद परीक्षांचा शेवटपर्यंत अभ्यास करू शकलो, ते वा. दा. गोखले सरांच्यामुळेच.

डिसेंबर. १९४६ मध्ये मी 'विशारद'ची परीक्षा दिली आणि पुढं दीड-दोन महिन्यांतच कराचीला 'शिवाजी मराठा हायस्कूल' मध्ये शिक्षक म्हणून गेलो. इकडं 'विशारद'चा निर्णय लागला. 'वा. दां.'ची कराचीला तार आली. मी पहिला आलो होतो; पारितोषिक मला मिळालं होतं. प्रेमभरानं माझं अभिनंदन करण्यात आलं होतं. कचेरीतून रीतसर पत्र पाठवून त्यांना हे कळवता आलं असतं. जगाची हीच रीत असते. पण आपल्या मनाला झालेला आनंद तातडीनं संक्रांत केल्याविना न राहवणारं मन 'वा. दा.'सरांचं होतं. ते स्नेह, माया, ममता यांनी तुडुंबलेलं होतं. स्थळ-काळ-वेळ यांचे अडसर विद्युत्वेगानं तोडून त्यांनी आपल्या हृदयातला आनंद माझ्या हृदयात जणू दूरदेशी येऊन भरला. त्या तारेच्या मागोमाग त्यांचं पत्रही आलं. तेही आनंदानं भरून ओसंडणारं होतं. माझ्यावरती मायेचा वर्षाव करणारं होतं.

'विशारद'ला मी होतो तेव्हा परिषदेचा व्याप छोटा होता. मुंबईहून परिषद पुण्यास येऊन ८-१० वर्षंच झाली असतील. परिषदेची इमारत म्हणजे माधवराव पटवर्धन सभागृह, त्यास लागून असलेली एक खोली व गोलाकार दुसरी खोली. बस्स ! एवढीच ! ! पटवर्धन सभागृहात 'प्राज्ञ'चे वर्ग, शेजारच्या खोलीत 'विशारद'चे वर्ग आणि गोलाकार खोलीत (कुणी यास चेष्टेनं 'बुरुज' म्हणत तिथं) कचेरी. या कचेरीतच एक लाकडी कपाट; त्यात पुस्तकं. तिथंच एक टेबल-खुर्ची, तिथं प्रा. वा. दा. गोखले बसत. बुरुजात दुसऱ्या बाजूला देशपांडे (जि. व्यं. देशपांडे यांचे थोरले बंधू) आणि म. श्री. दीक्षित बसत. परिषदेची पत्रव्यवहारादी कामं ते पाहत. मारुती हा पहिल्यापासून सेवक म्हणून होता. इकडं मी शाळेत पडेल तो विषय शिकवीत होतो. घरी शांतपणे अभ्यास करावा, अशी जागा नव्हती. वा. दां.-नी माझ्याकडे कचेरीच्या खोलीची आणि आतल्या पुस्तकांच्या कपाटाची किल्ली दिली व केव्हाही परिषदेत येऊन अभ्यास करा, म्हणून सांगितलं. मी आणि माझे दोन मित्र परिषदेत रात्री हवा तेवढा अभ्यास करीत राहिलो. वा. दां. नी बाहेरूनही आमच्यासाठी हवी ती पुस्तकं आणवली व ती आम्हास दिली. आम्ही परिषदेचे झालो होतो; परिषद आमची झाली होती व आम्ही सर्व मिळून वा. दा. सरांचे झालो होतो. असं ते जणू एकजीव-एकात्म

असणं-जगणं झालं होतं.

पुढं मी परत पुण्यास आल्यावर 'आचार्य' परीक्षेचा अभ्यास सुरू केला. 'समग्र ज्ञानेश्वर' हा एक विषय होता. वा. दा. गोखलेच शिकवीत. हे शिकणं-शिकवणं वेगळंच होतं. 'हे एक प्रकारे सहवाचन आहे,' असं वा. दा. म्हणत; पण खरं तर, ते आमच्यासाठी वा. दां. ना करावं लागणारं वाचन होतं. ते प्रत्येक ओवी, शब्दन् शब्द घेत असत. त्याची व्युत्पत्ती सांगत; अलंकारांचं विवरण करीत आणि त्यातील तत्त्वज्ञानाची उकल करून दाखवीत. विविध गीताभाष्यांतली सूत्रं सांगत. 'भाष्याकारांते वाट पुसतु' म्हणजे काय ते वा. दां. च्या अध्यापनातून सहजासहजी अनुभवास येई. ते मुळात संस्कृतचे प्राध्यापक. गीता त्यांच्या जिव्हाग्री; संतकाव्य कंठगत. यामुळं या त्यांच्या अध्यापनाला शास्त्रीय बैठक असे. अध्यात्माचं सूक्ष्म दर्शन त्यातून घडे आणि काव्यसौंदर्याची विविध रूपं विशद होत. दृष्टी तौलनिक असल्यामुळं व्याप-विस्तार मोठा असे; बहुपरिमाणात्मक मांडणी असे. परिषदेत पुष्कळदा दुपारी चार वाजता वा. दा. सर आणि मी पटवर्धन सभागृहात असे बसलो, म्हणजे काळाचं भान हरवत असे. पण माझ्या दुर्दैवानं, मला हा आनंद दीर्घ काळ लाभला नाही. परगावी मला नोकरीनिमित्त जावं लागलं. माझं 'आचार्य' परीक्षेचं अध्ययन तिथंच थांबलं.

मी पुणं सोडून जात असे; पुन्हा परतत असे... असं नोकरी लाभेल, तसं चाललं होतं. मी परत पुण्यास आल्यावर वा. दां. नी मला परिषदेत 'प्राज्ञ'ला शिकविण्यास सांगितलं. पटवर्धन सभागृहात तांबे-कुसुमाग्रजांच्या कविता शिकविताना मला अपरंपार आनंद होत असे. मी 'विज्ञाना'च्या पदवीचा नाद सोडून दिला व मराठी-संस्कृत हे विषय घेऊन १९५१-मध्ये. बी. ए. झालो; प्रथम श्रेणीत मी प्रथम आलो. वा. दां. सरांना अत्यानंद झाला. लगेच परिषदेत मी 'विशारद' वर्गालाही शिकवू लागलो. मराठी साहित्य व साहित्यशास्त्र यांचा पद्धतशीर अभ्यास करण्याइतपत मी वेळ काढू शकलो. लवकरात लवकर एम. ए. होऊन मी प्राध्यापक व्हावं, असं वा. दा. सर मला सतत सांगत राहिले. दुर्दैवानं माझ्या एम. ए. च्या टर्म्स तांत्रिक कारणानं गेल्या. मी पुणं पुन्हा सोडलं. दोन वर्षं आणखी घालवावी लागली. एम. ए. होण्यासाठी ! या साऱ्या प्रकारा-प्रकरणामध्ये वा. दा. सर माझ्यावर कधीही चिडले-संतापले नाहीत; ते सदैव मला धीर देत; वस्तुस्थिती समजावून देत. फार काय, एम. ए. च्या वेळी मला काही पाठ्यपुस्तकं मिळत नव्हती. ती उपलब्ध होत नव्हती. तेवढा भाग माझा कोराच जाणार होता. एके दिवशी संध्याकाळी वा. दा. सर अचानकपणे माझ्या खोलीवर आले. हातात पुस्तकं होती. माझ्यासाठी आणलेली. मुंबईहून ती त्यांनी आणवली होती. मुंबई विद्यापीठातून आणि ठाकरसी विद्यापीठातून. मी अवाक झालो; शरमलो. डोळ्यांत पाणी तरळलं. सरांनी पाठीवरून हात फिरवला; म्हटलं, 'आता शांतपणे संपूर्ण अभ्यास करा. तुम्ही बाहेरून परीक्षेस बसता आहात. स्वतःच सारा अभ्यास करता आहात. ह्या पुस्तकांत अनंताचा 'भारतचमू' आहे. अवघड आहे. मला केव्हाही विचारा. मी येईन. संकोच करू

नका." आणि ते लगेच आले तसे, सायकलवरून परत निघालेही... परिषदेत तातडीची एक बैठक होती.

एम. ए. झालो तेव्हा मी हैदराबादला होतो. हैदराबाद सोडून पुण्यात महाविद्यालयात अध्यापनासाठी यायचं असं ठरवून मी १९५५ मध्ये पुण्यात आलो, तेव्हा वा. दां.नी पुण्यातल्या महाविद्यालयातील वस्तुस्थिती माझ्या कानी घातली आणि शक्याशक्यतांची स्पष्ट कल्पना दिली. सुदैवानं मी सर परशुरामभाऊ महाविद्यालयात मराठीचा व्याख्याता म्हणून लागलो. माझं परिषदेत अध्यापन चालूच होतं. आता परिषदेच्या वाङ्मयीन उपक्रमांतही मी अधिकाधिक लक्ष घालू लागलो. 'साहित्य आणि साहित्यिक : काही विचार, काही व्यक्ती' या पुस्तकाचं संपादन वा. दा. करीत होते. त्यासाठी त्यांना लागेल तसं साहाय्य करण्यात मला, एक प्रकारचं समाधान वाटत होतं. पुढं तर त्यांनी त्यातील काही टीपा आणि टिपणं मलाच लिहायला सांगितली. अतिशय आनंद झाला.

स. प. मध्ये शिकवीत असताना मी वा. दां. च्याकडे घरी वारंवार जात असे. सदाशिव पेठेत 'चिमणबागे'त ते राहत. घराला आश्रमीय स्वरूप असे. 'वासुदेवाश्रम' असंच त्यांनी निवासाचं नाव ठेवलं होतं. अनेकदा त्यांच्या कपाळी बुक्का दिसे. हातात पेढा घेऊन ते येत व प्रसाद म्हणून मला देत. आळंदीहून ते ज्ञानेश्वरांचं दर्शन घेऊन आलेले असत. ते परमार्थमार्गाला लागलेले होते. मुळातच वृत्ती आध्यात्मिक आणि परोपकारी होती. सेवानिवृत्तीनंतर ते पूर्णतः ज्ञानेश्वरमय झालेले होते. अनेक पोथ्यांच्या आधारे 'अनुभवामृता'-ची आवृत्ती सिद्ध करण्यात ते मग्न झाले होते. 'अमृतानुभव' या रूढ नावापेक्षा 'अनुभवामृत' हेच नाव ज्ञानेश्वर महाराजांना अभिप्रेत असावं, हे त्यांना निःसंदेहपणे जाणवलं होतं. त्यासंबंधी ते बोलत. मी ते एकाग्रतेनं श्रवण करीत असे व घरी आल्यावर 'अमृतानुभव' काढून ती ती स्थळं अभ्यासत असे. वा. दां. नी. मला 'अमृतानुभवा'त उतरवलं.

पुढं, म्हणजे १९५९ साली, मी पुणं सोडून मुंबईला 'पारले कॉलेज' मध्ये गेलो. वा. दां.-ना हे पटलं की नाही ते समजलं नाही; पण त्यांनी म. सा. परिषदेतर्फे एक अनौपचारिक निरोप-कार्यक्रम केला. त्या वेळी के. नारायण काळे, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी माझ्यासंबंधी आपले मनोभाव व्यक्त केले. मी पुणं सोडत असल्याचं विशेष सुख या सर्वांनाच झालेलं नव्हतं. पण मुंबईतलं माझं वास्तव्य वाङ्मयीनदृष्ट्या परिपूर्ण व्हावं, अशी सदिच्छा मात्र सर्वांनी व्यक्त केली. वा. दा. काहीच बोलले नाहीत. मुंबईला जाण्यापूर्वी मी त्यांच्या घरी जाऊन, त्यांच्या पाया पडलो. ते नुकतेच आळंदीहून आले होते. माझ्या कपाळी समाधीवरील बुक्का लावला; हातात पेढे दिले, 'मुंबई मोठी आहे; मोठं व्हा,' असा हृदय भरून आशीर्वाद दिला. हृदयात 'ज्ञानेश्वर' घेऊन मी मुंबईस आलो.

मुंबईत हळूहळू मी स्थिर होत होतो. तेथील साहित्यिक वातावरणात रमत चाललो होतो. मी मुंबईला आल्याचा मनापासून आनंद वा. रा. तथा भाऊसाहेब ढवळे यांना झाला

होता. त्यांनी आल्या आल्या मला सांगितलं की, 'पुण्यास साहित्य परिषदेत तुम्ही जसं काम केलं, तसं इथं साहित्य संघात करा. साहित्य संघ तुमचा आहे, असं माना. पुणं सोडून तुम्ही कुठं परक्या ठिकाणी आला, असं वाटून घेऊ नका. तुम्ही तुमच्या घरीच आला आहात,' आणि खरोखरी भाऊसाहेबांचं घर हे माझं घरंच झालं.

साहित्य संघात मी परिषदेसारखा वावरलो. भाऊसाहेब हे माझे मुंबईतले 'वा.दा.'च होते.

पु. य. देशपांडे यांच्या 'अनामिकाची चिंतनिका' या ग्रंथाला १९६३ चा साहित्य अकादमीचा पुरस्कार मिळाला होता. त्यानिमित्त साहित्य संघात त्यांच्या गौरवार्थ सभा घेतली होती. भालेराव नाट्यगृहाची वास्तू अजून पुरी झालेली नव्हती, तरी त्या प्रेक्षागृहातील उतरत्या पायऱ्यांवर खुर्च्या टाकून सभा भरली होती. प्रेक्षागृह रसिक श्रोत्यांनी तुडुंब भरलं होतं. दिल्लीहून आलेले मामासाहेब वरेरकर प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते. या सभेत एक वक्ता म्हणून मी बोललो. पु. य. देशपांडे यांचं कादंबरीविश्व व तेथून 'अनामिकाची चिंतनिका'कडे होणारा त्यांचा प्रवास यासंबंधी मी माझे विचार व्यक्त केले होते. हे भाषण आवडल्याचं स्वतः वरेकर, पु. य. देशपांडे, के. नारायण काळे आदींनी मला लगेच सांगितलं. या भाषणानं मी मुंबईच्या मराठी साहित्य-क्षेत्रात ओळखला जाऊ लागलो. भाऊसाहेब ढवळे परम संतुष्ट होते.

दुसऱ्याच दिवशी सकाळी पारल्यातील माझ्या घरी अचानकपणे डॉ. वा. दा. गोखले आले. मला आश्चर्य वाटलं; आनंद तर खूपच झाला. बसण्यापूर्वी त्यांनी माझी पाठ थोपटली. अभिनंदन केलं. मला काहीच कळेना; ते म्हणाले, "काल मी साहित्य संघात तुमच्या भाषणाला आलो होतो. सर्वोत्तम भाषण तुमचं झालं. ते केवळ प्रासंगिक भाषण नव्हतं. सखोल अभ्यास होता, एक विचारसूत्र होतं. 'पु. य.' नव्यानं कळत गेल्यासारखं झालं. फार छान बोललात." मला ओशाळल्यासारखं झालं; त्याहीपेक्षा हे सांगण्यासाठी त्यांनी लांब इथवर यावं यानं तर अधिकच कानकोंडा झालो. मला काय बोलावं ते कळेना. मी जागच्या जागी स्तब्ध उभा होतो. तेवढ्यात सुमित्रा आतून आली. वाकून सरांच्या पाया पडली आणि 'आता जेवण करून, विश्रांती घेऊन, संध्याकाळी जाण्याचं करावं,' अशी त्यांना तिनं विनंती केली. सरांचं जेवण असं उरलंच नव्हतं. दात गेले होते; कवळी बसवलेली नव्हती. मऊ पाव ते खात; दूध घेत. पुण्याला ते घरी येत, तेव्हा हीच मेजवानी असे. पण त्या दिवशी ते थांबू शकले नाहीत. अर्ध्या तासात ते परतलेही.

मुंबईत मी आलो आणि स्थिरावलो. आयुष्यात पहिल्यांदाच मी असा स्थिरावलो. एका गावी २४-२५ वर्षं अखंडपणे मी राहिलो ते मुंबईतच. प्रारंभी पुण्यास मी सारखा जाऊन-येऊन असे. वेळ काढून मी वा. दां. च्या घरी जाऊन येत असे. एकदा असाच सकाळचाच मी त्यांच्या घरी गेलो. ते आतल्या खोलीत ध्यानमग्न झालेले दिसले. मी बाहेरच्या खोलीत शांतपणे बसून राहिलो. तासाभरानं ते बाहेर आले. पंचा नेसलेला. अंगावर दुसरं काही नाही. उघडे. यज्ञोपविताशी अंगुलींनी क्रीडा चाललेली. मुद्रा प्रसन्न. नेत्रांत

वात्सल्य-प्रेम दाटलेलं. मला पाहून हसले... बालकाच्या हास्यातली निर्मळता, अनिमित्तता ! 'केव्हा आलात ? कळलं नाही. आत यायचं सरळ, किती वेळ थांबावं लागलं ?' म्हणून मला विचारलं. 'हा आत्ताच आलो,' असं मी शुद्ध मनानं चक्क खोटं सांगितलं. ते समोरच्या लाकडी खुर्चीवर बसले. दारातून ऊन्न येत होतं. ते अंगावर घेत ते थोडा वेळ शांत बसले आणि मग आळंदीबद्दल बोलू लागले.

सिद्धबेट, संजीवन-समाधी यासंबंधी ते बोलत होते. जणू ती स्थळं दिसत आहेत, ती दृश्यं प्रत्यक्ष घडत आहेत, अशा अवस्थेत ते बोलत होते. 'ज्ञानेश्वरांनी अकाली समाधी घेतली,' 'समाधिस्थली पेरिस्कोपने काय आहे ते पाहिलं पाहिजे' अशा विधानांचा ते परामर्श घेत होते. ज्ञानेश्वरनामक पार्थिव देहासंबंधीचं हे बोलणं आहे; कैवल्याचा पुतळा म्हणून ज्ञानेश्वरांच्याकडे पाहणाऱ्या एकनाथ महाराजांचे दिव्य नेत्र लाभल्याशिवाय ज्ञानेश्वरांच्यासंबंधी आपणास काय दिसणार, काय कळणार ? हा त्यांच्या बोलण्याचा इत्यर्थ होता. बोलता बोलता मूळ ध्वनी, मूलाक्षर, शब्दब्रह्म यासंबंधी ते अंतर्यामीचं काही सांगू लागले. भाषा व व्याकरण यांचे ते गाढे अभ्यासक होते. 'मराठीतील संस्कृत ऋणशब्द : भाषाशास्त्रीय विचिकित्सा' हा त्यांचा पीएच. डी. चा विषयच होता. पण आता ते या पलीकडचं काही वेगळं बोलत होते. संतवाणीचं हृद्गत कुठल्या तरी प्रतीतीवलानंच समजतं, असं मला त्या दिवशी त्यांचं बोलणं ऐकताना जाणवत होतं. 'अनुभवामृता' च्या शेवटच्या ओवीवर बोलताना तर स्वतःला हरवूनच त्यांचं बोलणं चाललं होतं–

म्हणौनि ज्ञानदेवो म्हणे । अनुभवामृतें येणें ।
सणु भोगिजे सणें । विश्वाचेनि ॥

इथं 'अनुभवामृताच्या आस्वादाने विश्वाचा आनंद हा स्वतःच आनंदाचा उपभोग कसा घेतो,' याचं ते चित्र काढत होते. त्या दिवशी वा. दा. गोखले हे नेहमीचे वा. दा. गोखले सर राहिले नव्हते. काही वेगळंच आतून उमटत होतं. तास-दीड तास ते बोलत होते. बोलणं माझ्याशी होतं; म्हणजे मला ते प्रश्न विचारायचे आणि स्वतःच त्याची उत्तरं देत राह्यचे... हे बोलणं माझ्यापुढं, माझ्या निमित्तानं, पण स्वतःचं स्वतःशीच चाललेलं होतं ! दूर कुठंतरी; आत खोल खोल कुठंतरी ! ! सूर्य वर वर येत होता; तसतसं ऊन्न खोलीबाहेर पडत होतं. बोलणं थांवलं तेव्हा ऊन्न पार निघून गेलं होतं. उरला होता केवळ प्रकाश ! प्रकाश ! !

नमामि निर्मलं शान्तं सच्चिदानंदविग्रहम् ।
पूर्णब्रह्मपरानंदं ईशं आळंदिवल्लभम् ॥

हा त्यांचा नमन श्लोक माझ्या ओठी उमटला. त्या दिवशी सरांनी खोबरं-खडीसाखरेचा प्रसाद माझ्या हाती दिला आणि निघताना आळंदीच्या सोन्याच्या पिंपळाचं एक पान दिलं. ते माझ्या ज्ञानेश्वरी-ग्रंथात मी ठेवावं, अशी त्यांची मूक इच्छा असावी.

मी मुंवईला आलो. सांभाळून आणलेलं ते सोन्याचं 'अमृत-पान' मी 'ज्ञानेश्वरी' मध्ये

ठेवलं; ते अजून आहे; पण ते देणारे उदार हात मागं उरले नाहीत. मी मुंबईस येऊन महिनाही उलटला नव्हता तोच सरांनी १२-६-१९६४ रोजी देह ठेवल्याची वार्ता कानी आली. ह्या सोन्याच्या पिंपळाची पानं आता कशानंही हालणार-बोलणार नव्हती; पण ती सदैव प्रसन्न, टवटवीत राहणार होती; राहिलेली आहेत !

(महावीर अपार्टमेंट्स, कृष्णा हॉस्पिटलसमोर, पौड रस्ता, पुणे ४११०२९).

डॉ. प्रल्हाद वडेर

ना. सी. फडके यांची समीक्षा

आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात ना. सी. फडके यांना एक विशिष्ट स्थान आहे. कै. वा. म. जोशी आणि कै. बा. सी. मर्ढेकर यांच्यामध्ये ते एका मोक्याच्या स्थानी उभे आहेत. कादंबरीकार, कथाकार व लघुनिबंधकार म्हणून त्यांची एका विशिष्ट कालखंडातील लोकप्रियता वादातीत आहे. तशीच त्यांची समीक्षाही. फडके हे नाव उच्चारल्यावर 'कलेसाठी कला' की 'जीवनासाठी कला' हा मराठी साहित्यातला दीर्घ काळ गाजलेला वाद आठवतो. आणि क्वचित अपवाद सोडता 'कलेसाठी कला' या बाजूने ते सतत लिहीत व बोलत राहिले. त्यांच्या टीकादृष्टीचा परिणाम तत्कालीन मराठी साहित्यावर झालेला दिसतो, आणि त्यांची समीक्षा 'कलेसाठी कला' या तत्त्वाचाच सतत पुरस्कार करताना दिसते. वा. गो. आपटे यांच्या 'लेखनकला' या ग्रंथाचा अपवाद सोडला, तर फडके यांच्या 'प्रतिभासाधन' या ग्रंथानेच साहित्यातील विविध प्रकारांचा इतका क्वचितच तपशीलवार विचार केला. स्वतः फडके यांनी विविध वाङ्मय प्रकार तर हाताळलेच, पण त्यांचे तंत्रही त्यांनी उलगडून सांगितले. त्यांची टीकादृष्टी आणि त्यांचे लेखन यांमध्ये एक दुर्मिळ अपवादात्मक सुसंवाद आहे. त्याशिवाय त्यांनी पाश्चात्त्य व पौर्वात्य उत्कृष्ट वाङ्मय कृतींचा परिचय करून दिला, आणि मराठीतील उत्तम आस्वादक टीकेचा पाया घातला. 'रत्नाकर' मासिकाच्या संपादनातून त्यांनी मराठी रसिकांना विविध विषयांचा आणि कलांचा परिचय करून दिला. संगीत, चित्रकला, क्रिकेट, टेनिस, कुस्ती यांवरही त्यांनी रसिकतेने लेखन केले. या सगळ्या साहित्याच्या आणि ललित कलांच्या योगे त्यांनी आपली व आपल्या वाचकांची रसिकता जपली व ती वाढविण्याचा प्रयत्न केला. त्यातूनच त्यांची समीक्षादृष्टी बनलेली आहे आणि तिच्यात एक प्रकारचे सातत्य दिसून येते.

'रत्नाकर'च्या ऑक्टोबर १९२६ च्या अंकातील 'अभिजात मराठी वाङ्मय' या लेखाचा अपवाद सोडला, तर त्यांची समीक्षादृष्टी पुढे कधी बदलली नाही. उलट त्यांची कलादृष्टी व मते केवळ स्थिरच नव्हेत, तर दृढच होत गेली. 'रत्नाकर'च्या वरील लेखात मात्र रंजकता हे कलेचे एकटे एकच गमक होऊ शकत नाही, साध्य होऊ शकत नाही, ज्यात सद्विचारांचा स्फुल्लिंग नाही ते वाङ्मय ज्ञानेश्वरांच्या भाषेत 'प्राणहीन कलेवर' मानले पाहिजे, विचारविलास व भाषाविलास या वाङ्मयाच्या दोन अंगांपैकी पहिल्याचेच महत्त्व अधिक मानले पाहिजे, असे विचार त्यांनी मांडले होते. पण 'प्रतिभासाधन'च्या वेळी त्यांची ही मते एकदम बदलली.

त्या काळात डब्ल्यू. एच. हडसन, पर्सी ल्यबक, अर्नोल्ड बेनेट, एच. जी. वेल्स, गाल्सवर्दी, ओ. ॲलरडाइस निकॉल, ब्रँडर मॅथ्यूज, ऑस्कर वाईल्ड, ए. सी. ब्रॅडले, उझल व विशेषतः क्लेटन हॅमिल्टन यांच्या विचारांचा परिणाम फडके यांच्या टीकादृष्टीवर झाला आहे. त्यांपैकी काही लेखक विद्यापीठात अभ्यासासाठीही नेमले गेलेले होते. फडके यांच्या टीकादृष्टीमागे न. चिं. केळकर व श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या विचारांची पार्श्वभूमीही आहे.

'जीविताकडे पाहण्याची माझी दृष्टी' या दि. १३ ऑगस्ट १९३८ रोजी केलेल्या भाषणात त्यांनी म्हटले आहे की, 'मानवी सुखदुःखाकडे मी कलावंताच्या दृष्टीनं पाहायला शिकलो आहे; म्हणजे असं की, सुखदुःखाचा तात्त्विक विचार करताना फारसा खोलात न शिरता दोहोतलं सौंदर्य अनुभवणं शक्य आहे, असं मला वाटतं. कलावंत आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्यानं सौंदर्य निर्माण करतो. जीवित पूर्ण आनंदमय नसलं तरी त्यातील आनंदाचा भाग वाढवण्याचं काम स्वतःच्या अंतःकरणातील प्रसन्न वृत्ती त्यात घालून तो करू शकतो,' असे त्यांनी म्हटले आहे. 'साहित्यातील वास्तव आणि ध्येय' आणि 'साहित्याकडे पाहण्याची माझी दृष्टी' या त्यांच्या दोन व्याख्यानांतही त्यांची साहित्यदृष्टी व्यक्त झालेली आहे. लेखकाला त्यांच्या दृष्टीने एक विशिष्ट स्थान आहे. त्याला ते वाचाशून्य माणसाचा प्रतिनिधी मानतात. जे जे आपल्याला वाटले, समजले ते ते लोकांना सहज समजेल अशा प्रकारची रमणीय पद्धत त्याला माहीत असते. त्याची तीव्र संवेदनाशक्ती आणि विविध अनुभवांमागील कार्यकारण संबंध शोधून काढण्याचे त्याचे सामर्थ्य यावद्दलही त्यांना शंका नाही. मात्र असे असले तरी वास्तव आणि ध्येयवाद यांच्या संदर्भात त्यांनी एक विशिष्ट भूमिका घेतली आहे व ती त्यांच्या कलावादाशी सुसंगत आहे.

प्रत्यक्ष आणि काल्पनिक या दोहोंच्यामध्ये जीविताने ओढलेल्या सरहद्दीच्या रेषा स्पष्ट असतात. पण ललित साहित्यात त्या पुसटच असल्या पाहिजेत. वास्तव आणि ध्येय यांच्या उभ्या-आडव्या धाग्यांनी ललित कृतींचे वस्त्र विणले जावे हेच उचित होय. त्या दोहोंत विरोध आहे अशी कल्पना करून वास्तववाद की ध्येयवाद असे भांडण खेळणे चुकीचे आहे, असे त्यांना वाटते. पण त्यांच्या मते साहित्यातला वास्तववाद निर्भेळ नसून वास्तवतेचे केवळ यथातथ्य दर्शन कलेच्या दृष्टीने हिणकस ठरेल, असे त्यांचे मत आहे. याचे कारण ललित वाङ्मयाचा हेतू एकच व तो म्हणजे निर्विकल्प आनंद उत्पन्न करणे असे, 'प्रतिभास'धन'च्या दुसऱ्या प्रकरणात सांगताना ते म्हणतात की, 'ऐहिकाच्या बंधनांनी जखडलेल्या आणि अपयशाचे व निराशेचे तडाखे खाऊन शिणलेल्या मनुष्याला आपल्या पंखावर घेऊन एका भरारीत सौंदर्यविलासाच्या रम्य वातावरणात नेऊन उभा करणे हाच साऱ्या कलांचा व साहित्याचाही मूळ हेतू आहे. म्हणून कादंबरीत किंवा नाटकात ध्येयाचे दर्शन असावे, पण त्याचा प्रकाश डोळे दिपून अंधारी येण्याइतपत नसावा, अशी त्यांना मर्यादा घालावीशी वाटते.

यामुळेच साहित्याकडे पाहण्याच्या त्यांच्या दृष्टीत 'शिकवणाऱ्या' साहित्यापेक्षा 'रिझवणाऱ्या' शाखेला अधिक महत्त्व मिळाले. वाचकांचे रंजन करणे, त्यांना आनंद देणे हाच त्या शाखेचा हेतू त्यांनी मानला. रंजकता हीच ललित वाङ्मयाची मुख्य कसोटी, हे ज्यांना मान्य नसेल त्यांनी 'रंजकता' हा शब्दच नाहीसा करावा. त्याशिवाय 'ललित' हे ललित वाङ्मयाचे विशेषण व्यर्थ आहे असे त्यांनी आपल्या 'साहित्यातील वास्तव आणि ध्येय' या भाषणात सांगितले आहे. सत्याचा जबरदस्त आभास (निर्भेळ सत्य किंवा वास्तवता नव्हे) निर्माण करण्यासाठी जीवनाच्या कच्च्या मालालाच सुंदर आकर्षक आकार देऊन व आपल्या अपूर्व निवेदनशैलीचे गिलीट त्यावर चढवून कादंबरीकार आपल्या ललित लेखनाचा पक्का माल तयार करीत असतो. भोवतालच्या जीवनातील नाट्यमय प्रसंग आणि त्यामुळे होणारी नवी स्थित्यंतरे याकडे जो आपली दृष्टी ठेवतो त्याचे लेखन वाचकांना अधिक मोहिनी घालते, असे त्यांनी १४ ऑगस्ट १९३८ रोजी मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालयाच्या ३९ व्या वर्धापनदिन समारंभाच्या अध्यक्षपदावरून बोलताना स्पष्ट केले आहे. यासाठीचा त्यांचा नवीनपणावर कटाक्ष आहे. आणि 'काय' सांगायचे यापेक्षा ते 'कसे' सांगायचे यावरही त्यांच्या समीक्षादृष्टीत महत्त्व आहे. विषय तसा अगदी नवा असावा, पण नेहमी नवीन विषय मिळणे अशक्य असल्याने जुन्याच विषयाची पण नवीन मांडणी केलेली असावी, असे त्यांनी म्हटले आहे, तेही त्यांच्या समीक्षा दृष्टीशी सुसंगतच आहे. त्यांना सर्वांत महत्त्वाचं वाटतं ते सुंदर लिहिणं ! आशय आणि त्याचा आविष्कार या दोन गोष्टी भिन्न आहेत. आणि कादंबरीची किंमत ठरवावयाची असते ती आशयावरून नव्हे, तर आशयाचा आविष्कार करताना लेखकाने किती आणि कसे चातुर्य दाखविले आहे त्यावरून. विषयाची परोपरीने सजावट करणे, खुलावट करणे, आकर्षक कथानकाची मांडणी, स्वभावदर्शनाची रंगत, वाचकांच्या मनाचे पकड घेणारे कौशल्यपूर्ण निवेदन या गोष्टी त्यांना म्हणूनच महत्त्वाच्या वाटतात. स्वतःच्या मर्यादित आयुष्याच्या शृंखला तोडून त्यापलीकडील आयुष्याचे असंख्य प्रकार व त्यांचा अनुभव घेण्याची विचित्र गूढ ओढ साहित्याकडून पुरी होते, आणि कादंबरीचा अनुभव जितका विविध सर्वस्पर्शी व समृद्ध असेल तितका तो कांदबरीकार मोठा आणि तितकाच समाजात त्या कादंबरीचा वाचकही मोठा होतो, असे त्यांनी 'माझी सर्वांत आवडती कादंबरी' या लेखात म्हटले आहे. नावीन्य आणि वैचित्र्य यांचे महत्त्व त्यांना अधिक वाटते. त्यासाठीच कादंबरीला इंग्रजीतील 'नॉव्हेल' हा शब्द त्यांना फार अर्थपूर्ण वाटतो. कारण मराठीत तो अर्थ नाही.

त्यांच्या समीक्षादृष्टीचा आणखी एक विशेष म्हणजे त्यांनी कलाकृतीच्या घटकांचा स्वतंत्रपणे विचार केला आहे. आशय आणि अभिव्यक्ती यांची अभिन्नता हे सौंदर्यवादी किंवा कलावादी समीक्षेतील महत्त्वाचे गृहितकृत्य त्यांना अमान्य आहे. जी कादंबरी सबंध पाहिली तरी रमणीय वाटते, पण त्याबरोबरच प्रत्येक प्रकरण वाचकाच्या मनाची पकड घेईल

असे वठले पाहिजे, इतकेच नव्हे तर प्रत्येक प्रकरणातला एकेक परिच्छेद सरस उतरून निवेदनाचा ओघ कुठेही अडखळता, खटकता कामा नये. सुंदर कलाकृतीची व्याख्याच माझ्या मते अशी आहे की, सबंध कलाकृती तर मोहक असली पाहिजेच, पण शिवाय तिचा प्रत्येक भागही स्वतंत्रपणे आकर्षक असला पाहिजे,' असे त्यांनी आपल्या आत्मचरित्रात म्हटले आहे. फडक यांच्या सबंध समीक्षा विचारात भर आहे तो 'काय' सांगावयाचे यापेक्षा 'कसे' सांगावयाचे यावर. त्यामुळे 'प्रतिभासाधना'तील ललित लेखनाच्या तंत्रावर त्यांनी विशेष भर दिला आहे. त्यांनी आयुष्यात जे जे पाहिले, जे जे अनुभव घेतले, विविध कलांचा व खेळांचा व्यासंग केला त्याचा हेतू त्यातून निर्भेळ आनंद होऊन जीवनाचा कंटाळा दूर गेल्याचा दिलासा आपल्या वाचकांना मिळावा हाच होता व तो त्यांनी आपल्या साहित्यातून साधला.

फडके यांचा समीक्षा विचार इंग्रजीतील १९२० ते १९३० या दशकात लोकप्रिय झालेला कलाविचार होता. मराठीत सुरुवातीला संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या व नंतर इंग्रजी साहित्याच्या आधारे म. म. कुंटे, वा. ब. पटवर्धन, वि. का. राजवाडे, हरिभाऊ, बा. भ. भिडे आणि तत्कालीन 'विविध ज्ञानविस्तार', 'रत्नाकर', 'यशवंत' इत्यादी नियतकालिकांतून तो व्यक्त होत होता. न. चिं. केळकर व कोल्हटकर या दोघांनी फडके यांच्यापूर्वी कलावादाची मराठीत नांदी केली. पण तो फडके यांच्या 'प्रतिभासाधन' मधूनच प्रथमतः ठाशीवपणे व आक्रमकपणे मराठीत मांडला गेला. तेव्हापासून फडके हे 'कलेसाठी कला' या वादाचे प्रमुख अध्वर्यू ठरले. कला आणि नीती यांचे परस्परसंबंध सांगताना त्यांनी बजावले आहे की, नीतिबोध हा ललितलेखनाचा मुख्य हेतू नाही, तो प्रधान हेतू होऊ शकत नाही. 'लेखक कलेचा उपासक आहे. शंकराचार्यांचा चोपदार नाही.' 'सत्य किंवा सौंदर्य ह्या स्वतंत्र वस्तू आहेत. बोधामृताची केवळ उपकरणे नव्हेत. ललित लेखनात तत्त्वचर्चेच्या प्रवेशाला मनाई नाही. पण तिने आपली पायरी सांभाळली पाहिजे. ललित लेखनाचा प्रधान हेतू बोध, नीती, पांडित्य यांपैकी एकही नाही. सत्यदर्शन व सौंदर्यविलास हा एकच त्या लेखनाचा हेतू होय.' 'सरस्वती पुराणिकाच्या व्यासपीठावर बसलेली नसून प्रमत्त मयूरपिच्छांच्या सुबक सिंहासनावर बसली आहे हे प्रतिभासाधकाने कधीही विसरू नये,' ही त्यांची वाक्ये मराठीत जवळजवळ अमर झाली आहेत असे म्हणायला हरकत नाही.

आनंद देण्याची अविच्छिन्न शक्ती हीच अक्षर वाङ्मयाचा गुणविशेष व हीच खरी कसोटी होय. म्हणून लोकजागृती, समाजोन्नती, लोकशिक्षण, राजकारण, धर्मकारण इ. कार्ये ललित वाङ्मयाच्या सहाय्याने करता येणे अशक्य आहे की काय, किंवा ललित लेखकाने ती वर्ज्य मानली पाहिजेत की काय, या प्रश्नांना फडके यांचे उत्तर स्पष्ट आणि निःसंदिग्ध आहे. ते असे की, ललित लेखकास ही कार्ये वर्ज्यही नाहीत आणि अशक्यही नाहीत. पण ती सक्ती त्याच्यावर करणे म्हणजे मोठा जुलूम होय. ज्या ललितकृती जगाच्या वाङ्मयात

अमर व शाश्वत ठरल्या त्या त्यांच्या एखाद्या राष्ट्रापुढे विशिष्ट परिस्थितीत उद्‌भवलेल्या एखाद्या प्रश्नाची सोडवणूक करून दाखविली म्हणून नव्हे, तर सामान्य आणि शाश्वत मानवी मनोविकारांचे नमुनेदार कल्लोळ त्यांना चित्रित झाल्यामुळे त्यांच्या वाचनाने अगर श्रवणाने कोणीही वाचकाला स्वानुभवाच्या पुनःप्रत्ययाचा आनंद केव्हाही घेता येतो म्हणून, असे त्यांच्या 'कलेसाठी कला' या विचाराचे सार सांगता येईल. या भूमिकेतूनच त्यांनी कलाजीवन वाद, पुरोगामी साहित्याचा वाद व सत्यं, शिवं, सुंदरम् वाद, गांधीवाद या वादात आपली कलादृष्टी पुढेही स्पष्ट केली.

वाङ्मयापासून आनंद का होतो, याची मीमांसा न. चिं. केळकरांच्या 'सविकल्प समाधी'पासून अनेकांनी केली. फडके यांनीही कलाविलास हा आनंदाच्या अभिवृद्धीसाठी आहे व हा आनंद मुख्यतः पुनःप्रत्ययाचा असतो अशी त्याची मीमांसा केली. जी सुखदुःखे संसारात एकदा वाट्याला आली, जी स्थळे एकदा पाहिली, ज्या व्यक्ती एकदा भेटल्या त्या पुन्हा भेटाव्याशा वाटतात. अशी ही हवीशी वाटणारी पुनरावृत्ती प्रत्यक्ष संसारात एखाद्या वेळी घडतेही, पण फार क्वचित. ललितवाङ्मयात मात्र या पुनरावृत्तीचा अनुभव अप्रत्यक्षतः मिळतो व तो मिळाला की अवर्णनीय आनंद होतो. इंग्रजीतील Vicarious Experience अशा प्रकारची उपपत्ती एके काळी लोकप्रिय होती, तिच्याशी फडके यांच्या 'पुनःप्रत्ययाचे' साम्य आहे. त्यांची ही उपपत्ती मर्यादित अर्थानेच खरी आहे. कारण सुखाबरोबर दुःखाचाही पुनःप्रत्यय यावा अशी माणसांना इच्छा असते असे म्हणणे खरे ठरणार नाही. अर्थात वाङ्मयानंदाची कोणतीच उपपत्ती पूर्णपणे समाधानकारक आहे असे नव्हे, हेही खरेच आहे.

कादंबरी, नाटक, लघुकथा व लघुनिबंध या चार वाङ्मय प्रकाराकडे पाहण्याची फडके यांची दृष्टी ललित लेखनाच्या तंत्रावर अधिक लक्ष केंद्रित करणारी आहे. आशयापेक्षा आविष्कार किंवा त्याची अभिव्यक्ती त्यांना अधिक महत्त्वाची वाटते. या दृष्टीने ललितकृतीतील संग्रामनत्व, त्यातील संघर्ष, गुंतागुंत, निरगाठ व नंतर उकल, नाटक हे व्यक्तीसाठी नसून गर्दीसाठी असल्याने त्यातील विषयाच्या जाडीजुडीपेक्षा त्याची शतपटीने अधिक महत्त्वाची असलेली चतुराई, लघुकथेतील पात्रे व प्रसंग यांचा मितव्यय आणि तिच्यातील एकच एक परिणाम साधण्याची आवश्यकता आणि भाषाशैली व तिच्यातील गुंतागुंत, निरगाठ व उकल या अवस्था कशा असतात या सर्वांचे त्यांनी केलेले विवेचन हे सर्व त्यांच्या तंत्रावरचा भर स्पष्ट करतात. फडके यांची कलेची व्याख्याच मुळी 'जी दिसते सोपी पण असते कठीण' आणि 'असते कठीण पण दिसावी सोपी' अशा दोन ध्रुवांभोवती फिरते. कलेच्या प्रदीर्घ इतिहासात काळावर मात करते ते फक्त तंत्रच, असे प्रो. ब्रँडर मॅथ्यूज, क्लेटन हॅमिल्टन, डब्ल्यू एच. हडसन इ. तत्कालीन इंग्रजी टीकाकारांप्रमाणे फडके यांनाही वाटते.

'कलेसाठी कला' हा सिद्धांत साधारणतः वाङ्मयाशी संबंधित मानला गेला असला

तरी एकूण सौंदर्यवादाचा तो एक भाग आहे व त्याचे अन्य अर्थही आहेत. कलेला कलेचेच निकष लावून तिचे मूल्यमापन करावे, अशी एक बाजू फडके यांनी सतत लावून धरली, आणि वा. म. जोशी यांच्यासारख्या तत्त्वचिंतकांनाही ती नव्वद टक्के मान्य होती. तत्कालीन गांधीवादी, साम्यवादी, पुरोगामी, जीवनवादी, रोमँटिकवादी वगैरे विचारसरणींनी फडके यांनी सतत लेखनांतून, व्याख्यानांतून विरोध केल्याने त्यांनी जे एक ऐतिहासिक कार्य केले, त्याचे श्रेय त्यांना द्यावेच लागेल. साम्यवादी विचारसरणीच्या प्रभावाखाली हिंदी वा अन्य भारतीय भाषांतील साहित्य त्या काळात झाकोळून गेलेले दिसते. पण फडके यांच्या प्रयत्नांमुळे मराठी वाङ्मयातील वातावरण शुद्ध व मोकळे राहायला निश्चितच मदत झाली आणि पुढे बा. सी. मर्ढेकरांनी आपल्या 'वाङ्मयीन महात्मता' मधून मराठीतील कलाविचाराला आणखी मोकळे केले, आणि शुद्ध कलावादाची मराठीत नांदी झाली, हे लक्षात घेतले तर फडके यांच्या 'कलेसाठी कला' या दृष्टिकोनाचे महत्त्व लक्षात येईल.

मात्र फडके यांना त्यांचे श्रेय देत असतानाच त्यांनी आपली दृष्टी रंजनापुरतीच मर्यादित केल्याने व त्यावर सुखवादाची गडद छाया असल्याने त्यांच्या टीकादृष्टीला बऱ्याच मर्यादाही पडल्या. कलेच्या स्वरूपाचा विचार त्यांनी फार खोलात जाऊन केला नाही. त्यामुळे शेवटी 'कलेसाठी कला' नव्हे तर 'कलेसाठी जीवन' अशी आपली भूमिका असल्याचे त्यांनी आपल्या आत्मचरित्रात सांगितले. कलेच्या स्वायत्ततेचा, तिच्या सेंद्रिय घाटाचा आशयाचा विचार जसा त्यांनी केला नाही तसा, तिच्या मूल्यमापनाचे निकषही केवळ आनंद देण्याच्या शक्तीपलीकडे त्यांनी सांगितले नाहीत. पुनःप्रत्ययाप्रमाणेच नव-प्रत्ययदेखील आनंद देऊ शकतो हे त्यांनी पुढे मान्य केले. पण सगळेच प्रत्यय आनंददायक नसतात, पण तेच प्रत्यय साहित्यात का आनंददायक ठरतात, याची समाधानकारक मीमांसा ते करू शकले नाहीत. पुन्हा या आनंदाची प्रतवारी कोणती, हेही त्यांनी स्पष्ट केले नाही. आणि देशातील अपवादात्मक परिस्थितीत 'कलेसाठी कला' हे तत्त्व काही काळ गुंडाळून ठेवण्याचीही त्यांनी तयारी दाखविली. पण शेवटी ते 'कलेसाठी कला' नव्हे, तर 'कलेसाठी जीवन' अशा कृत्रिम भूमिकेवर स्थिर झाले.

असे असले तरी फडके यांनी आपल्या समीक्षेने मार्क्सवादी व अन्य आक्रमणाविरुद्ध धोक्याचा लाल कंदील दाखविण्याचे काम अत्यंत समर्थपणे केले. 'त्यामुळे मराठीतील साहित्यविचार योग्य मार्गाने जाण्यास मदत झाली. याबरोबरच वाङ्मयप्रकारांच्या पृथगात्मक रूपाची डोळस जाणीव त्यांनी वाचकांत निर्माण केली,' असे वा. ल. कुलकर्णीसारख्या त्यांच्या कठोर टीकाकारांनीही मान्य केले आहे. त्यांच्या समीक्षादृष्टीमुळे ललित कृतीच्या बांधेसूद घाटाची व तंत्रशुद्धतेची छानशी जाणीव करून दिली, तशीच मराठी भाषेचीही त्यांनी एक नवी मोहक घडण केली.

आज फडके यांच्या समीक्षेला व साहित्याला मोडीत काढण्याचे जाणूनबुजून प्रयत्न

होत आहेत, हे अनैतिहासिक व अज्ञानाचे द्योतक तर आहेच, पण व्यक्तिशः त्यांचे कर्तृत्व नाकारणारेही आहे. कै. वि. वा. पत्की यांच्या 'आनंदयात्री' या ना. सी. फडके यांच्यावरील पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिताना प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनी म्हटले आहे की, 'ज्या लेखकाला अनेक वर्षे मराठी साहित्य विश्वात इतकी प्रतिष्ठा व लोकप्रियता लाभली, त्याला आता या दोन्ही गोष्टी पारख्या व्हाव्यात, आणि साहित्याच्या गंभीर चर्चेत त्याचा फारसा उल्लेखही होऊ नये हीदेखील एक आश्चर्यकारक घटना आहे. आज त्यांच्याकडे जे दुर्लक्ष होते आहे, अगर त्यांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाला जे अत्यल्प मूल्य दिले जाते आहे, ते त्यांच्यावर अन्याय करणारे तर आहेच, पण आजच्या साहित्यविश्वातदेखील काहीतरी कुठेतरी चुकते आहे, अशी शंका मनात निर्माण करणारे आहे.'

फडके यांच्या समीक्षालेखनाने मराठीतील साहित्यिकांच्या काही पिढ्यांच्या समीक्षादृष्टीची जडणघडण व भरणपोषण केले आहे, या सत्याकडे दुर्लक्ष होऊ नये.

(A/८ दत्तगुरु हौसिंग सोसायटी, मळा, पणजी (गोवा) ४०३००१).

अनुक्रमणिका

डॉ. पुष्पा लिमये

लेखनशैलीचे जादूगार

ना. सी. फडके म्हटलं की, अपरिहार्यपणे अभिधान आठवतं ते, कादंबरीकार हेच. इ. स. १९१७ ते १९७८ इतक्या दीर्घकाळपर्यंत त्यांनी सातत्याने कादंबरीलेखन केलं आणि वाचकांनीही त्यांना उदंड प्रतिसाद दिला. त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या यशस्वितेत, लोकप्रियतेत वेधक लेखनशैलीचा वाटा फार मोठा आहे.

फडके आपल्या कादंबरीलेखनाबाबत फार जागरूक आहेत. कादंबरीलेखनाबाबत त्यांचा खास दृष्टिकोन आहे. 'मी आणि माझ्या कादंबऱ्या' ('अल्ला हो अकबर' आ. ४) याबद्दल सांगताना फडके म्हणतात, 'कादंबरीची श्रेष्ठता अगर कनिष्ठता तिच्या विषयावरून ठरत नसते, तर तो विषय मांडताना लेखकानं त्यात किती सौंदर्य आणि रसवत्ता निर्माण केली आहे त्यावरून ठरत असते. कादंबरीकाराचं खरं कसब कसाला लागतं ते त्याने केलेल्या विषयाच्या निवडीत नव्हे, तर त्या विषयाची मांडणी त्याने कशी केली आहे त्यात' (पृ. २४). 'कादंबरीची पाच प्रमुख अंगं असतात, कथारचना, पात्रांच्या स्वभावाचं रेखाटन, पात्रांचे संवाद, निसर्गशोभेची वर्णनं आणि निवेदन. या पाचही अंगांचा परिपोष व्यवस्थित झाला की कादंबरी सरस होते, यशस्वी होते.' (पृ. ७७) हा त्यांचा कादंबरीलेखनाबाबतचा अनुभवसिद्ध ठोकताळा आहे. आणि हे सारंच शेवटी प्रत्यक्ष अभिव्यक्त होत असतं, ते लेखनातून, लेखनशैलीतून.

फडके यांच्या कादंबऱ्यांत येणारे संवाद प्रायः ओघवते, वेधक असतात. ते कंटाळवाणे, पाल्हाळिक नसतात, तसे रूक्ष-नीरसही नसतात. स्वभावदर्शनाप्रमाणेच ते कथानकालाही गती देतात.

एके दिवशी दोन तासांमधल्या छोट्या सुट्टीत बाकावरची शेजारची मुलगी तिला म्हणाली, "एक गोष्ट ऐकली ती खरी का गं ?"

शकुंतलेनं विचारलं, "काय ?"

"खरं असेल, ते चटदिशी सांगशील ?"

"अग, पण विचारशील तर खरं !"

"पद्माकर सोहनीशी लग्न करणार आहेस तू ?"

"अय्या ! आणि कोणी सांगितलं गं तुला ?" असा प्रश्न करताना शकुंतलेनं तिच्यावर चांगलेच डोळे वटारले. ती मुलगी अर्थातच गप्प झाली. पण शकुंतलेच्या मनाला बसलेला

अनुक्रमणिका

आश्चर्याचा धक्का बराच वेळ कायम राहिला व कधी नव्हे तो एक विचार ती प्रथमच करू लागली.('शाकुंतल' आ.४,पृ.७०)

जेमतेम पाच-सहा वाक्यांचा हा संवाद. पद्माकरचं शकुंतलेच्या घरी जाणं-येणं आहे. तिच्या घरचं वातावरण बरंच मोकळं आहे. त्याच्या जाण्यायेण्यात तिच्या वडिलांना वा तिला काही वावगं वाटत नाही. सामान्यतः मुलींनी शाळेची हद्द जेमतेम ओलांडली न् ओलांडली की बोहल्यावर चढण्याचा तो काळ. तेव्हा न राहवून तिच्या शेजारची मुलगी तिला विचारते, तेही शाळेच्या छोट्या सुट्टीत. हे तिचं कुतुहल स्वाभाविक, तिनं काहीबाही ऐकलेलं, त्यामुळे 'एक गोष्ट' कोणती, ते न सांगताच ती तिच्या खरेपणाबद्दल विचारीत आहे. तिच्या मनात असलेली गोष्ट शकुंतलेलाही अभिप्रेत, हे तिनं गृहीत धरलेलं, पण शकुंतलेला त्याचा मागमूसही नाही. तेव्हा, 'अय्या' ही तिनं विचारलेल्या प्रश्नावरील शकुंतलेची पहिली स्वाभाविक प्रतिक्रिया आश्चर्याची. ध्यानीमनी नसलेलं असे काही ऐकल्याची. ती डोळे वटारते, तेही 'चांगलेच'. या क्रियाविशेषणानेही सुचवलं जातं ते हेच की, या डोळे वटारण्यातही राग थोडा, आश्चर्यच अधिक ! हे सारं सांगितलं जातं, सुचविलं जातं ते केवळ तीस-चाळीस शब्दांच्या संवादांतून. आणि त्यातूनच आजवरच्या शकुंतलेच्या निर्व्याज भावनांना एक वेगळी दिशा, वेगळी कलाटणी मिळते. पुढील कथाभागाचं हे सूतोवाच.

भूषणच्या विरक्तीच्या भिंतीतील एकेक वीट ढासळत होती. वाटेल ते करून श्रीमंत होण्यासाठी उत्सुक असलेली महत्त्वाकांक्षी, कृतनिश्चयी, साहसी बनलेली बिंबा आपल्या लाघवाचे आणखी प्रहार त्या भिंतीवर करू लागली.

एके दिवशी ती भूषणला म्हणाली, "तुम्हाला कंटाळा कसा कधी येत नाही ?"

तो म्हणाला, "कंटाळा ? कशाचा ?"

"कामाचा !"

तो हसला आणि म्हणाला, "आला असता पण" एवढंच म्हणून तो गप्प झाला.

तिनं विचारलं, "पण काय ?"

"पण असं की, कामामुळेच तर तुमचा सहवास मला मिळतो."

"अस्सं ?" तिनं तिरपा नेत्रकटाक्ष त्याच्यावर रोखला.

तसं त्यानं विचारलं, "तुम्हाला कंटाळा येतो का ?"

"सहवासाचा नाही येत, परंतु सहवासासाठी कामाची सबब सांगावी लागावी याचा मात्र येतो." (इशारा, आ. ४ पृ. १२५) संवादाने येथील निवेदन सचेतन होतं. भूषणचा काहीसा संकोची भिडस्तपणा आणि बिंबाचा चतुर आक्रमकपणाही त्यातून स्पष्ट होतो.

एकूणच, फडके यांच्या कादंबऱ्यांतील तरुण प्रेमिकांचे, प्रीतीच्या विविध छटांचा आविष्कार करणारे, लालित्यपूर्ण तरीही अस्वाभाविक न वाटणारे चतुर संवाद वाचताना, फडके यांच्या कादंबऱ्यांतल्याइतके प्रीतिविवाह वा विवाहपूर्व प्रेम समाजात सरसहा रूढ

झालेले नसले, तरी त्या काळातील सुशिक्षित तरुणतरुणींच्या मनाला भुरळ पाडणारे आहेत. कुणी सांगावं, कदाचित चारचौघांप्रमाणेच रीतसर पाहूनसवरून विवाह झालेले, फडक्यांच्या कादंबऱ्यांचे वाचक असलेले त्या काळातील नवविवाहित अशाच भाषेत बोलत असतील असं वाटावं, एवढ्या फडके यांच्या कादंबऱ्या त्या काळात तरुणवर्गात लोकप्रिय होत्या.

'त्यांच्या तोंडावर हात ठेवीत गुलाब म्हणाली,

"हे चांगलं नाही बरं का !... हाय ! हे काय ?"

असं उद्गारून तिनं आपला हात झटकन काढला व त्याने बोटावर केलेल्या दंतव्रणाकडे ती पाहत राहिली.' (काश्मिरी गुलाब आ.४ पृ.१४३)

'हाय !' या उद्गारवाचकाचे कारण पुढच्या निवेदनावरून कळतं. आणि मग त्यापूर्वीची '...' अशी नुसती टिंबंही बरंच काही सांगून जातात. येथील 'दंतव्रण' हा शब्दही खास शृंगारिक संदर्भ असणारा.

फडके यांच्या कादंबरीतील संवाद-भाषा पात्रानुरूप असते. 'दौलत'मधील प्रि. काइंडची पत्नी 'Banjo! you are getting silly, are you...' (आ.८, पृ.८६) असं इंग्रजीत बोलते. वाचकांसाठी त्याचा मराठी अनुवाद दिलेला असतो. तर 'फॉरिन रिटर्न्ड' धनंजय तोंडात चिरूट धरून, 'टुमी किटीही argue केलंट (सांगितलंत) टरी...' (तत्रैव पृ. १६५) असं धेडगुजरी इंग्रजाळलेलं मराठी बोलतो. लहानगी अकल्पिता 'अविदादा माला एक वहिनी घेऊन् येनाल आहे (तत्रैव पृ. १०)' 'सुभान्या लेका म्होरं हो, अन साहेबास्नी तकडं न्ये पघूं' (कुलाव्याची दांडी, आ.५, पृ.६५) 'देवानं किर्पा केली तर बरंच हुईल,' (ही का कल्पद्रुमाची फळं ? आ. १. पृ. १३) अशी ग्रामीण बोली बोलतात. स्त्रियांच्या वर्णनात 'तिरपा कटाक्ष टाकणे', 'मुरका मारणे' याप्रमाणे 'अय्या' 'इश्श' ही उद्गारवाचकंही अनेक ठिकाणी येतात, पुढील कादंबऱ्यात त्यांचं प्रमाण कमी होत जातं.

नायक-नायिकांप्रमाणेच दुय्यम व्यक्तिरेखांची वर्णनंही तपशीलवार येतात. उदा. 'काजीचे वय पन्नासाच्या सुमाराचं होतं. त्याची शरीरयष्टी उंच आणि रोड असून चेहरा अत्यंत काळा होता. छातीपर्यंत पोचलेली दाढी बरीच पिकलेली होती. डोळे जरी बारीक होते, तरी त्यांची चंचलता फार मोठी होती. नाक जरी लहान होतं तरी नाकपुड्या मोठाल्या होत्या...' (अल्ला हो अकबर, पृ.२०)

व्यक्तिवर्णनाप्रमाणेच निसर्गवर्णनंही ठिकठिकाणी येतात, पण ती केवळ पार्श्वभूमीसारखी नसतात.

'जिकडे नजर टाकावी, तिकडे नारळींच्या दाट रांगा ! हिरव्या काळ्या-निळ्या रंगाच्या असंख्य छटा ! जागोजाग लहान-मोठे जलाशय ! जणू चंदेरी रुपेरी मुलामा दिलेल्या काळसर रंगाचे डोहच ! स्तब्ध ! शांत ! आत्मसंतुष्ट ! नजर फिरवली की, तिला भेटणारी भातशेतीची खाचरं ! चौकोनी, लांबट, तिकोनी, वाकडीतिकडी ! चिखलमातीनं आणि

बरबट गढूळ पाण्यानं भरलेली ! खाचराखाचरांत रोपं लावण्यासाठी वाकलेल्या खेडूत स्त्री-पुरुषांच्या लहान लहान रांगा !. . . नजर खूपच दूर फाकू दिली की, तिला अडवणारी पर्वताची रांग ! प्रचंड गर्दीच्या सभेत अगदी कडेला उभं राहिलेल्या एकमेकांच्या खांद्यांवरून डोकावण्यासाठी डोकं उंचावणाऱ्या माणसांची आठवण करून देणारी गिरिशिखरं ! पर्वतांच्या अंगावर माजलेली पोफळीची व इतर अनेक वृक्षांची जंगलं ! त्यांचा तो गडद काळसर निळसर रंग ! जणू पर्वतांची नग्नता झाकण्यासाठी कुणी त्यांच्या अंगावर फेकलेला मखमलीचा जाड रुजामाच ! आणि डोंगरमाथ्याच्या त्या दाटीतील अगदी शेवटच्या अस्पष्ट, दिसलं न दिसलंसं वाटणाऱ्या शिखराला भिडलेलं आभाळ ! स्वच्छ ! चमकदार ! निळं ! किती निळं त्याला काही सुमार ?

त्या देखाव्याकडे बघता बघता बिंबा म्हणे, "इतकं निळं आभाळ दुसरीकडे कुठं पाहायला मिळत नसेल खचित !"

तिच्याजवळ बसलेला भूषण फक्त तिच्याकडे पाहून हसे.

ती त्याला विचारी, "का हसलात ?"

तो अधिकच हसे आणि म्हणे, "किती खुळी आहेस तू. आभाळाचा रंग सगळीकडे सारखाच. तो काय देशादेशांत बदलतो ?' (इशारा पृ. ११९)

यातील बहुतेक वाक्यं लहान लहान आहेत. तीही उद्गारचिन्हांकित आहेत. कोणत्याच वाक्यात क्रियापद नाही. क्रियापदांचं इथं तसं कामही नाही. त्या दृश्याचा मनावर उमटणारा परिणाम महत्त्वाचा आणि तो प्रभावीपणे व्यक्त होतो तो उद्गारचिन्हांतूनच. हा साराच देखावा इतका सुंदर झाला तो त्यातील अनेक घटकांच्या संवादी रचनेतून आणि त्यांच्या रेखीव, वेधक वर्णनातून. ही वर्णनं रेखीव, वेधक झाली ती त्यांना लाभलेल्या अचूक, समर्थ, समर्पक विशेषणांतून. 'दाट, हिरव्या, काळ्या, निळ्या चंदेरी. . . चौकोनी, लांबट, लहान लहान, माजलेली, अस्पष्ट, अंधुक' इत्यादी, या साऱ्या दृक्-संवेदना, त्यातही रंग, आकार, रूप अशी विविधता. 'स्तब्ध', 'शांत' या दृश्य-श्राव्य संवेदना. 'आत्मसंतुष्ट' हेही विशेषणच. त्या 'स्तब्धते'ला, 'शांतते'ला मनाच्या प्रसन्नतेचा स्पर्श आहे हे सांगणारं. 'मखमली'चा मुलायम स्पर्श डोळ्यांनाही जाणवणारा, ही दृश्य तशी स्पर्शसंवेदना. असं विविध ऐंद्रिय संवेदनांना आवाहन करणारं हे वर्णन वाचकांच्याही मनःचक्षूंसमोर तो देखावा उभा करतं. निसर्गचित्र (Landscape) रेखाटणाऱ्या एखाद्या कुशल चित्रकाराप्रमाणे या संपूर्ण वर्णनातही एक तोल आहे. प्रथम दृष्टी जाते दाट झाडीकडे, नंतर तिच्या पायथ्याच्या जलाशयाकडे, तिथून भातखाचरांकडे आणि तिथून वळते ती दूरवरच्या डोंगररांगांकडे आणि त्याही धूसर, अंधुक झाल्यावर खिळते ती चमकदार निळ्या आभाळावर, हा क्रमही लक्षणीय !

या निसर्गवर्णनातही 'गर्दीच्या. . . गिरिशिखरं !', 'जणू. . . रुजामाच !' असे अलंकार

फडके यांच्या नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे आलेले दिसतात. तसा नेहमीप्रमाणेच या निसर्गवर्णनाचा ओघ शेवटी कथाभागाकडे वळवला जातो. हा देखावा बिंबाला दिसलेला, त्याने ती मुग्ध झालेली, भारावून गेलेली. आयुष्यात अशी संधी तिला प्रथमच मिळालेली. भूषणचं तसं नाही. तो अबोल, चिंतनाची ओढ असणारा हेही या संवादातून अधोरेखित होते.

'तिच्या डोळ्यांत अश्रू उभे राहिले. तिचे ओठ थरथर कापू लागले व लगेच तिला एक मोठा हुंदकाही आला. खालचा ओठ दातांखाली दाबून तो आवरण्याचा तिनं पुष्कळ प्रयत्न केला, पण अखेर तिचा प्रयत्न फुकट गेला. तिने मोठ्यांदा हुंदका दिला आणि दोन्ही हातांनी आपले तोंड झाकून घेत म्हटले...' (कुलाब्याची दांडी, पृ८९) रडू आवरावंसं वाटूनही ते आवरता येत नव्हतं, या मनाच्या उत्कट भावस्थितीचा बारीक बारीक तपशील देत केलेला हा परिणामकारक हृद्य आविष्कार ! स्वभावोक्ती अलंकाराचंच हे उदाहरण.

फडके यांच्या लेखनशैलीला अलंकारांची आवड आहे. आरंभीच्या काळातला अलंकारांचा सोस नंतरच्या काळात कमी झाला असला, तरी मूळचं रूप माफक देखण्या अलंकारांनी अधिक खुलतं याचं त्यांच्या सौंदर्यदृष्टीला पूर्ण भान आहे.

'मनाचे चक्र मात्र भयंकर वेगाने फिरत होते आणि चाकू कात्रीला धार देणाऱ्या काबुली परदेशाच्या फिरत्या चाकातून ज्याप्रमाणे लाखो ठिणग्या उडून अदृश्य होतात, तद्वत असंख्य विचार उद्‌भवून विलीन होत होते.' (कुलाब्याची दांडी, पृ. ७६) येथील उपमेतून विचारांची गती, वेग आणि त्यांची दाहकताही व्यक्त होते.

'किल्ली संपल्यामुळे काटे जागच्या जागी राहिलेल्या घड्याळाप्रमाणे तिची स्थिती होती.' (शाकुंतल, पृ. ९५) पद्‌माकरने प्रेमाचा अस्वीकार केल्यामुळे झालेली शकुंतलेची निष्क्रिय स्थिती सांगतानाच नकळत प्रेमामुळे लाभणारी चैतन्यशीलता आणि उत्साह हे प्रेमाचं सामर्थ्यही अकरणात्मक रीतीने सुचवलं आहे.

'पूर्वी' रागाच्या स्वरमालिका अशा काही मोहक सफाईनं त्यानं काढल्या की, जणू जाईजुईची शुभ्र नाजूक फुलं त्यानं उधळली.' (इशारा पृ. ९३) इथे श्राव्य संवेदना दृक्-गंध संवेदनशील हातमिळवणी करून अधिक मनोज्ञ होते.

'खूप आत गेलेल्या त्या दूरच्या ओहोटीच्या पाण्याप्रमाणे तिची गरिबी दूर दूर पळत होती.' (तत्रैव, पृ. १२९)

उपमेयांच्या या नावीन्याबरोबरच, 'पायांखाली दडपल्या गेलेल्या सर्पाप्रमाणे तो चिडलेला दिसला.' (अल्ला हो अकबर, पृ. ४६), 'शिखरावर जाण्यासाठी अवघड वाटेनं निघालेल्या माणसाला डोंगरमाथ्यावर पोचल्यावर जसा आनंद व्हावा तसा आनंद बिंबाला झाला.' (इशारा, पृ. १२८) अशी रूढ उपमानेही येतात. पण फडके यांच्या शैलीविशेषानुसार त्यांना योजलेल्या विशेषणांच्या महिरपीने त्यांची सजावट कितीतरी वाढलेली असते.

अनुक्रमणिका

'परंतु एकंदरीत हे गाव आळसटल्यासारखं, झोपल्यासारखं भासत असे... गावाच्या बरोबर मधून गेलेला पुणे-मुंबई हमरस्ता मात्र सतत जागा असे.' (ही कां कल्पद्रुमाची फळं ? पृ.५)

'बकुळीच्या फुलांनी अंगणाच्या ओलसर जमिनीचे श्वास सुगंधमय झाले होते.' (इशारा, पृ.१७)

'लोकापवादाचं पिसाळलेलं जनावर उठलं होतं. भुंकू लागलं होतं. चावू लागलं होतं म्हणायचं.' (कठपुतळी, आ. २, १९८३, पृ. १५०) अशा चेतनगुणोक्तीनेही वर्णनं-निवेदनं सजीव होतात, आकर्षक होतात.

'तुझ्या डोळ्यांतील हे पाणी पाहून माझ्या काळजाचे पाणी होत आहे' (अल्ला हो अकबर, पृ. २५२), 'असा एक चाळाच त्याच्या मनाला लागला.' (ही का कल्पद्रुमाची फळं ? पृ. २५), 'त्यांच्या विचारसरणीचा पगडा त्याच्या मनावर बसू लागला. (तत्रैव, पृ. २९) असे अनेक वाक्प्रचार सहज ओघात येऊन जातात.

'चोराच्या मनात चांदणं म्हणतात ते काही खोटं नाही' (तत्रैव, पृ. ११६) 'भुकेला कोंडा अन् निजायला धोंडा' म्हणतात त्याच्या उलट जिवाला चैन नाही तर 'जिलबीत चव नाही अन् गादीन झोप नाही' याचे प्रत्यंतर मला पुरे आले.' (कुलाब्याची दांडी, पृ. २७०) अशा म्हणी आणि क्वचित त्यांचा असा फडकेकृत व्यत्यासही येतो. या साऱ्यामुळे लेखनाला एक चटकदारपणा, एक डौल येतो.

याप्रमाणेच, 'अशक्य वाटणारी गुलाबी स्वप्नं रंगविणारा एक चितारी प्रत्येक माणसाच्या अंतःकरणात लपलेला असतोच...' (इशारा, पृ. ११०) 'जनतेचं कौतुक म्हणजे माणसाला बेभान करणारा एक अमली पदार्थ आहे' (तत्रैव, पृ. ४८), 'माणूस निश्चय करतो व ते ऐकून सर्वसाक्षी व दूरदर्शी काल हसत असतो' (शाकुंतल, पृ. ७१) अशी सुभाषितवजा वेधक वाक्यंही वाचकांना आकृष्ट करतात. कारण त्यांतून व्यक्त होणारा जीवनानुभव त्यांचाही असतो.

थोडक्यात, व्यक्तिप्रसंगानुरूप रेखीव संवाद, दृक्श्राव्य संवेदनांना आवाहन करणारी वर्णनं, मोहक मोजके अलंकार, म्हणी-वाक्प्रचार-सुभाषितांचा सहज वावर यांनी फडके यांची लेखनशैली अशी नटलेली आहे. पण हे सारे विशेष प्रत्यक्षात प्रकटतात ते भाषेतून, म्हणजेच लिखित शब्दांतून, वाक्यांतून, शब्द आणि वाक्य यांच्या परस्परसंबंधातून.

'त्यांचे पोट चहाने भरले होते, त्यांचे खिसे नोटांनी भरले होते आणि आपण आज आपल्या अशिलाचा बचाव फार हुशारीने केला या विचाराने त्यांचे मन भरले होते,' (दौलत, पृ. २५) या संयुक्त वाक्यात 'भरले होते' हे एकच क्रियापद वेगवेगळ्या संदर्भांत आवृत्त झाले आहे. त्यातही एक क्रम आहे. 'पोट भरणे' ही प्राथमिक, शारीरिक पातळीवरची क्रिया, 'खिसे भरणे' ही त्यापेक्षा जरा वरच्या भौतिक स्तरावरची आणि 'मन भरणे' ही त्याहीपेक्षा

वरच्या मानसिक स्थितीची निदर्शक ! 'त्यांचे', 'भरले होते' या शब्दांच्या आवृत्तीप्रमाणे 'आ'स्वराची आवृत्तीही लक्षणीय !

'अर्थात कला मुंबईला आली होती ती आपल्या वाट्याला एक एक नवा नवा अपमान, नवं नवं दुःख येणार हे ओळखून आणि ते सोसण्याची मनाची तयारी करून',(अखेरचं बंड, पृ. १५०) या वाक्याच्या मांडणीत नेहमीचा क्रम जरा बदलला आहे. 'कला मुंबईला आली होती,' हे सांगण्यापेक्षा ती मनाची तयारी करून आली होती, मुंबईला आल्यावर कशाला सामोरं जावं लागेल, याचं तिला भान आहे, ते तिनं जाणूनबुजून पत्करलं-स्वीकारलं आहे, उघड्या डोळ्यांनी, हे सांगणं लेखकाला अधिक महत्त्वाचं वाटतं. मुख्य-गौण वाक्यांचा केवळ क्रम बदलून लेखकाने त्याला अभिप्रेत असणारा हा सारा भावार्थ वाचकांच्या मनापर्यंत पोचवला आहे.

'कोटाच्या आतील खिशात नोटांनी भरलेलं पाकीट बाळगून दोन दिवस चैन करावयास आलेल्या मुशाफराला मुंबई जितकी रमणीय वाटते, तितकीच पोटाचा धंदा शोधत रस्तोरस्ती हिंडणाऱ्या पाहुण्याला ती कठोर आणि भेसूर वाटते.' (कुलाब्याची दांडी, पृ. १९१) आशयदृष्ट्या पूर्णतः परस्परविरोधी असणाऱ्या पण रचनादृष्ट्या समान असणाऱ्या वाक्यांतील परस्परतोल 'जितक्या' आणि 'तितक्याच' या दोन संबंधवाचक शब्दांनी समर्थपणे सांभाळला आहे आणि त्यामुळेच त्यात नाट्यमयतेचा प्रत्यय येतो.

'शुभांगीशी लग्न न करण्याचा निर्णय त्यानं सुखासुखी का घेतला होता?... त्या निर्णयाचं दुःख त्याला स्वतःला थोडं का झालं होतं? तिच्याशी संसार करण्याची सुखस्वप्नं त्यानं थोडी का रचली होती? ते सारे मनोरथ व्यर्थ ठरलेले पाहून त्याच्या अंतःकरणाला थोड्या का यातना झाल्या होत्या?' (ही का कल्पद्रुमाची फळं ? पृ. १२२) शुभांगीशी लग्न न करण्याचा दुःखद निर्णय त्याला नाइलाजानं घ्यावा लागला हा भावार्थ इथं अशा उत्तरगर्भ प्रश्नांच्या मालिकेतून परिणामकारकतेनं प्रकटतो. अशी कितीतरी उदाहरणं फडके यांच्या कादंबऱ्यांतून पानोपानी विखुरलेली दिसतात.

या साऱ्याबरोबरच फडके यांच्या लेखनशैलीला व्यापून असणारा तिचा एक अंगभूत महत्त्वाचा गुण म्हणजे तिच्यातील लयबद्धता आणि नादमाधुर्य. यासाठी त्यांनी जाणीवपूर्वक काही प्रयत्न केले आहेत असे नाही. तो त्यांच्या शैलीचा सहजधर्म आहे. मनातल्या मनात जरी वरील विवेचनात आलेली वाक्यं वाचली तरीही त्यांतील शब्दांत, वाक्यांगात आणि त्यांच्या योजनेत असलेला तोल, नादबद्धता लक्षात येईल. फुलाचा सुगंध जाणवावा पण दिसू मात्र नये, तसंच काहीसं हे. कारण या साऱ्यात कुठं कृत्रिमता, कारागिरी नाही. आपल्या भाषेबद्दल, 'माझी भाषा जात्याच सुंदर आणि समर्थ असली पाहिजे. जे लिहितो ते सुंदरच असतं. जी जी लहान वाक्यं मी लिहितो ती मधुरच असतात आणि विशेषणात्मक आणि क्रियाविशेषणात्मक अशा अवयवांची जी काहीशा लांब पल्ल्याची

वाक्यं माझ्या तोंडून बाहेर पडतात, त्या वाक्यांत सहजपणानं तोल सांभाळलेला असतो आणि असे शब्द पडलेले असतात की त्यांत माधुर्य असतं' (अल्ला हो अकबर, आ. ४, प्रस्ता., पृ. १११) हे फडके यांनी काढलेले उद्गार अजिबात अवास्तव नाहीत.

'माझं मन किती हट्टी आणि जीभ किती मानी ! (कुलाब्याची दांडी, पृ. १५१) रचनादृष्ट्या संतुलित असणारं हे वाक्य लयबद्धही आहे.

'यापेक्षा जुन्या वळणाच्या साध्या भोळ्या मुली बऱ्या म्हणायच्या.' (कठपुतळी, पृ. १८५) 'या' अक्षराची इथं अनेकदा आवृत्ती झालेली, पण ती प्रयत्नपूर्वक योजलेली असं वाटत नाही.

'तुमच्या गंभीर गप्पा आणि आळणी चिवडा काहीच माझ्या कामाचं नाही.' (ही का कल्पद्रुमाची फळं ?, पृ. ३१) या लहानशा वाक्यात म्, च्, य्, ग, आ, इ, ई या वर्णांची आणि 'ही' या अक्षराचीही पुनरुक्ती झालेली आहे. यातही 'गंभीर गप्पा', 'आणि आळणी' असे लगतचे दोन शब्द एकाच वर्णाने आरंभ होणारे, त्यामुळे नादमधुरता येते. अशी शब्दयोजना तर फडके यांच्या लेखनात विपुलतेने येते.

'ब्राह्मण पुढारी झाले आहेत, ते बुद्धिगुणाच्या जोरावर आणि त्याहीपेक्षा स्वार्थत्यागाच्या बळावर. हालअपेष्टा सोसून, खडतर तुरुंगवास पत्करून, प्रसंगी प्राणार्पण करून. या बाबतीत ब्राह्मणांच्यापेक्षा वरकढी करून दाखवावी मराठ्यांनी, कुणी नको म्हटलं आहे ? पुढारीपण त्यांच्याकडे झक्कत चालून येईल' (तत्रैव पृ. ३०)

'आपल्या बापाची विचारसरणी चुकीची आहे असं त्याची विवेकबुद्धी त्याला म्हणू देत नव्हती, आपली विचारसरणी बरोबर नाही अशी कबुली देण्यास त्याचा अहंकार तयार नव्हता.' (तत्रैव पृ. १०२)

या लयनादयुक्त शब्दयोजनेला फडके यांची संस्कृतची जाणकारी कारण झाली असावी. 'माझी संस्कृत भाषा चांगली आहे परंतु अधिक महत्त्वाची गोष्ट ही की, ती फार चांगली नाही' (अल्ला हो अकबर पृ. ११२) असं त्यांनी म्हटलं आहे, हे त्याचं कारण असावं.

आरंभीच्या त्यांच्या लेखनात, 'वक्र झालेल्या भ्रुकुटी सरळ झाल्या; क्रोधाने विस्फारित झालेल्या नासिका गंभीर झाल्या. संतापाने अधर चावणाऱ्या दंतपंक्ती परावृत्त झाल्या (तत्रैव पृ. ६६) तिच्या सुकुमार ओठांच्या कर्णाग्रास झालेल्या स्पर्शाने. . . (दौलत पृ. १०), 'जलसिक्त वस्त्रातून प्रकट होणारे तिचे सौंदर्य इतके अतुल होते की त्यापुढे भास्कराची प्रभाही फिकी पडावी.' (तत्रैव पृ. ९९), तिच्या प्रेमळ शब्दांत तप्त हृदयाला संमार्जित करून.. .' (कुलाब्याची . . . पृ. १४६) अशी संस्कृतप्रचुर कृत्रिम वाटावी अशी वाक्यरचना दिसली तरी पुढील लेखनात ती दिसत नाही. तत्सम शब्द मात्र विपुलतेने आलेले दिसतात, पण ते प्रचारातले असतात.

कधी फडके 'विश्ववंधुत्वा'च्या चालीवर 'मिश्रबंधुत्व' (अल्ला हो अकबर) असा नवा शब्द वापरताना दिसतात, तर 'अखेरचं बंड' मध्ये 'पेपरवेट'बद्दल 'काचेचा वाटोळा गोळा' (पृ. १३) असा लांबट शब्दसमूह प्रतिशब्द म्हणून योजणारे फडके नंतरच्या काळात 'काचेचं पेपरवेट' (कठपुतळी पृ. २६) असा शब्द वापरताना दिसतात. बदलत्या काळानुसार बदलणारी समाज स्थिती, तिचा निदर्शक असाच हा शब्दबदल.

'ही कां कल्पद्रुमाची फळं' यामध्ये 'राजधानी म्हणजे एक विचित्र नगरी होती' (पृ.६९) 'विचित्र वाटू लागलं' (पृ. ७५) 'संस्थानातील परिस्थिती फार विचित्र. . .' (पृ. ७५) 'एक विचित्र गुप्त शल्य' (पृ. १०२), 'विचित्र गंभीर संघर्ष. . .' (पृ. ११५) , 'पेच मोठा विचित्र होता.' (पृ. १२२) 'माझा निर्णय तुला फार विचित्र वाटेल.' (पृ. १९६) 'रीतच अशी विचित्र' (पृ. २०२) 'विचित्र भेट' (पृ. २०९) 'विचित्र शब्द' (पृ. २१२) असा एखादा विशेषणात्मक शब्द वारंवार वेगवेगळ्या संदर्भात येतो, तेथे तोच अपरिहार्य असतो असेही नाही, पण असा प्रकार क्वचितच आढळणारा.

झाडांच्या पर्णसंभारातून डोकावणारे सूर्यकिरणाचे कवडसे फडके यांचं लक्ष वेधून घेतात, त्यांच्या लेखनातही ते उमटतात, 'बंगल्याच्या आवारातील झाडांच्या पानांच्या गर्दीतून सूर्यप्रकाशाचे ठिपके ठिपके त्या दोघींच्या अंगावर व केशकलापावर पडले होते. ते वृक्षशाखांच्या आंदोलनांनी पुढेमागे झाले की वाटे. . . सूर्य जणू पुन्हा मागे वळून आपल्या प्रकाशबिंबांनी त्यांच्या अंगांना स्पर्श करून पाहत होता.(दौलत पृ. १६७)

'शाकुंतल' मध्येही 'शकुंतलेच्या मनात आलं ज्या वेळी काठापर्यंत पाणी असेल आणि ऐन मध्यान्हीला वर्दळ थांबून पाणी अगदी शांत असेल अशा वेळी वरच्या झाडांच्या फांद्यांतून येणाऱ्या प्रकाशाचे खाली पाण्याच्या काळ्याभोर शालूवर पडलेले मोठमोठे चमकदार बूंद पाहण्यात केवढी मौज असेल' (पृ. ६१) असा उल्लेख येतो. असं काहीसं वर्णन, विचार, कल्पना यात मूलतः असलेलं साधर्म्य अनेक ठिकाणी जाणवलं तरी त्याच्या आविष्करणात प्रायः वैविध्य, वेगळेपण असतं.

आकर्षणकपणाची उपजत ओढ असणाऱ्या फडके यांच्या लेखनशैलीचा ओढा मनोविनोदनाकडे जसा दिसतो तसा विनोदाकडे मात्र दिसत नाही.

'सरिताच्या पाठीवरच्या वेणीच्या शेपट्याकडे बघत मी माझ्या मित्राच्या कानात हळूच म्हटलं होतं,'शेपटा मोठा घोसदार दिसतो खरा, पण त्यात अस्सल वेणीचं **ब्रह्म** किती आणि खोट्या गंगावनाची **माया** किती **हरी** जाणे !. . .' सरिताच्या वडिलांचं नाव हरी असल्याचं मला माहीत होतं.' (कठपुतळी, पृ. १४) अर्थात, अधोरेखित शब्दांचा पारंपरिक रूढार्थ माहीत असणाऱ्यांनाच या शब्दयोजनेतून निर्माण होणाऱ्या विनोदाची खुमारी कळणार. सामान्यतः वाचकांचे ओठ विलग होतील, जरासे रुंदावतील इतपतच विनोदाचा शिडकावा, तोही तसा क्वचितच येतो.

फडके यांच्या लेखनशैलीचे आणखीही कितीतरी विशेष, बारकावे सांगण्यासारखे, पण विस्तारभयास्तव त्यांचा आढावा येथे घेतलेला नाही.

थोडक्यात, फडके यांच्या कादंबऱ्यांनी त्या काळातील सुशिक्षित मध्यमवर्गीय तरुण मनाला जी विलक्षण मोहिनी घातली, त्यात 'खेळकरपणा, ताजेपणा', 'सफाई व लवचिकपणा' आदी गुणविशेषांनी मंडित झालेल्या त्यांच्या लेखनशैलीचा भाग फार मोठा आहे.

(५६३-ब, बुधवार पेठ, पुणे ४११००२.)

साभार स्वीकार

(१२) **केमालपाशा** : सदाशिव आठवले, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे २७०, मूल्य– २००/-

(१३) **टाइम मशीनची किमया** : जयंत नारळीकर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १३५, मूल्य– ६०/-

(१४) **आवळा वृक्ष अमृताचा** : चंद्रकांत बारहाते, मुनलँड प्रकाशन, पुणतांबा, पृष्ठे २९४, मूल्य– १२०/-

(१५) **मुलांनी वर्गात सांगण्यासाठी गोष्टी** : सरिता वैद्य, अनमोल प्रकाशन, पृष्ठे ६४, मूल्य– १५/-

(१६) **अक्षराई** : खलील मोमीन, उन्मेष प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १०२, मूल्य– ३५/-

(१७) **युगावर्त** : रेखा बैजल, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे २५०, मूल्य – २५०/-

(१८) **अमृतवल्ली** : ज्ञानेश्वर अंबादास धावट, अरुण धावट, पुणे, पृष्ठे १४०, मूल्य– १४०/-

अनुक्रमणिका

स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी जैन साहित्य

'स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी जैन साहित्य' या संदर्भात विवेचन करण्यापूर्वी 'जैन साहित्य' म्हणजे नेमके कोणते साहित्य याचे स्पष्टीकरण होणे अगत्याचे आहे. तसेच आतापर्यंत निर्माण झालेल्या एकंदर जैन साहित्याचे स्थूल मानाने आकलनही या विषयाच्या पार्श्वभूमीवर आवश्यक आहे.

साहित्याला जातपात नसते हे खरे. स्थलकालविशिष्ट असूनही साहित्याला स्थलकालाची सीमा नसते. साहित्य हे अभिव्यक्तीचे माध्यम असूनही त्याला भाषेचे सक्त बंधन नसते. तरीही प्राचीन साहित्य, अर्वाचीन साहित्य, पाश्चात्य साहित्य, पौर्वात्य साहित्य, प्रौढ साहित्य, कुमार साहित्य, मराठी साहित्य, कन्नड साहित्य, धार्मिक साहित्य, ललित साहित्य, ब्राह्मणी साहित्य, दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य, नागरी साहित्य अशाच अनेक सुरांत 'जैन साहित्या'चा एक सूर मिसळला तर काही बिघडत नाही.

'जैन साहित्य' म्हणजे जैन साहित्यिकांनी निर्माण केलेले साहित्य असा अर्थ घेतला, तर तो थोडा उथळ आणि संकुचित ठरतो. जैन संस्कृती, जैन तत्त्वज्ञान, जैन जीवनपद्धती यांच्या अनुषंगाने निर्माण झालेले साहित्य ते जैन साहित्य ही मीमांसा अधिक अर्थवाही व अधिक समर्पक ठरते. मग असे साहित्य निर्माण करणारे साहित्यिक जैन असोत वा जैनेतर असोत, ही धार्मिक वर्गवारी या दृष्टीने व या दिशेने गौणच नव्हे, तर नगण्य ठरते. जैन साहित्यिकांनी निर्माण केलेले साहित्य व जैनत्वाच्या अनुरोधाने निर्माण झालेले साहित्य अशा दोहोंचा स्थूलमानाने एकत्र विचार केला तर तो, तरीही अनाठायी वाटू नये आणि अप्रस्तुत मानला जाऊ नये.

जैन शास्त्राने प्रतिपादलेल्या कालाच्या उत्सर्पिणी, अवसर्पिणी या चक्रात व त्यांच्या आऱ्यांत अडकून न पडता कालाचे स्थूलमानाने दोन भाग करता येतात. एक प्राचीन व दुसरा अर्वाचीन. या दोहोंमधला अर्थातच मध्ययुगीन कालखंड.

प्राचीन कालखंडातले साहित्य मौखिक स्वरूपात होते. प्राचीन व मध्ययुगीन कालावधीच्या संधिकालात ते लिखित स्वरूपात अवतरले. अकरा अंगे, बारा उपांगे, चार मूलसूत्रे, सहा छेदसूत्रे, दहा प्रकीर्णके व दोन चूलिकासूत्रे मिळून होणारे पंचेचाळीस आगम ज्यांची श्वेतांबरांनी प्रथमानुयोग, कथानुयोग, गणितानुयोग आणि चरणकरणानुयोग, तर दिगंबरांनी प्रथमानुयोग, करणानुयोग, चरणानुयोग आणि द्रव्यानुयोग अशी विषयवार

विभागणी केली. 'अनुयोग'चा अर्थ विभाग. विषयवार झालेल्या या चार अभियोगांना चार वेदही मानले गेले आहे. असे हे 'आगम' म्हणून ओळखले गेलेले प्रारंभीचे जैन धार्मिक साहित्य लिखित झाले ते प्रायः आणि प्रमुखतः प्राचीन आणि मध्ययुगीन कालखंडाच्या सीमारेषेवर.

मध्ययुगीन काळात जैन साहित्याला सर्वांगीण बहर आला होता, ज्यामध्ये काव्य आणि कथा हे साहित्यप्रकार प्रकर्षाने फोफावले होते. टीका वाङ्मयालाही हे दिवस चांगले होते. काव्य हा साहित्य प्रकार श्वेतांबर आणि दिगंबर कवींनी समर्थपणे हाताळला होता. कथा या साहित्यप्रकारात श्वेतांबर साहित्यिक आघाडीवर होते. जैनांतील सर्वच संप्रदायांच्या दार्शनिक साहित्यकारांनी टीका वाङ्मय तत्त्वज्ञान वाङ्मय विपुल प्रमाणावर लिहिले होते.

प्राचीन साहित्यकारांत आचार्य भद्रवाहू, आचार्य स्थूलभद्र, आचार्य यशोधर, आचार्य भद्रवाहू द्वितीय, आचार्य पुष्पदंत, आचार्य भूतबली, आचार्य गुणधर, आचार्य कुंदकुंद, आचार्य उमा खाती, आचार्य समंतभद्र, आचार्य यशोनंदी, आचार्य धर्मसेन, आचार्य जयनंदी, आचार्य पूज्यपाद, आचार्य गुणनंदी, आचार्य देवर्धिगणी, आचार्य स्कंदिल यांचा समावेश होतो. मध्ययुगात हरिभद्रसूरी, शांतिसेन, नेमिचंद, सिंहनंदी, यतिवृषभ, सिद्धसेन दिवाकर, पात्र स्वामी, इंद्रसेन, कालिकाचार्य, जिनाभद्र, रविषेण, पुण्यनंदी, चंद्रसेन, बप्पदेव, आर्यनंदी, कुमारनंदी, जिनसेन, गुणभद्र, हरिवेण, गुणनंदी, वसुनंदी, पद्मनंदी, सोमदेव सूरी, हेमचंद्र, मल्लिबेन, मानतुंग, कुमुदचंद्र, मल्लिसेन, शुभचंद्र, अकलंक, सागरचंद्र आदी आचार्यांनी, तसेच ब्रह्म गुणदास, पं. वीरदास, चिंतामणी, मेघराज, कामराज, पं. सूरिजन, कवी कनकामर, रत्नमंडन गणी, महीचंद्र, दयासागर, जनार्दन, महतीसागर, श्रीपतिभट्ट, गुणकीर्ती, वर्धमानसूरी, आर्यनंदी, क्षपक चंदननंदी, जयसिंहनंदी आदिसारस्वतांनी, चंपू शैलीकार कन्नड कवी पंप, कवी पोन्न, जन्न, रन्न, रत्नाकरवर्णी, राष्ट्रकूट देशातील महाराष्ट्री अपभ्रंश भाषेतला कवी पुष्पदंत आदी महाकवींनी जैन साहित्यात मोलाची भर घातलेली आहे. चंद्रगुप्त मौर्य याच्या काळात सनपूर्व तीनशे वर्षे कौटिलीय अर्थशास्त्राचा कर्ता आर्य चाणक्य आचार्य स्थूलभद्र यांचा केवळ मित्र नव्हता, तर सहाध्यायी आणि धर्मानुरागी बांधव होता.

या साहित्यकारांनी निर्माण केलेल्या वाङ्मयात सनपूर्व तिसऱ्या-चौथ्या शतकात आचार्य भद्रवाहू यांचे कल्पसूत्र, सत्य पहिल्या शतकात आचार्य भूतबली व आचार्य पुष्पदंत याचा षट्खंडागम, सन दुसऱ्या शतकात आचार्य कुंदकुंद यांचे समयसार, पंचास्तिकाय रयनसार आदी ग्रंथ, उमास्वातीचे तत्त्वार्थ सूत्र, नंतर षद्नंदीचे जंबुद्वीपण्णत्तिसंग्रहो, यतिवृषभांची तिलोयपण्णत्ती (त्रिलोक प्रज्ञप्ति), नेमिचंद्रांची जंबूद्वीप यज्ञप्ती, सूर्यप्रज्ञप्ती, चंद्रप्रज्ञप्ती, जंबूदीपसमास, क्षेत्रसमास, संग्रहणी अशा ग्रंथांबरोबरच रामायणं, भारहं (भारत म्हणजे महाभारत), घोड्यमुहं (वात्सायनपूर्व घोटकमुख याचे कामशास्त्र), बुद्धसासणह (बुद्धशासन), भागवयं (भागवत पुराण), धर्मामृत समंतभद्रांचे

स्वयंभूस्तोत्र, मानतुंगांचे भक्तामर स्तोत्र, कुमुदचंद्रांचे कल्याणमंदिर स्तोत्र, सिद्धसेन दिवाकरांचे सम्मतितर्क, जिनसहस्रनाम स्तोत्र, बप्पभट्टांची स्तुतिचतुर्विंशतिका, जिनसेनांचे हरिवंशपुराण, महापुराण या अनेक ग्रंथांबरोबरच आशाधर पंडितांची सरस्वतीस्तुती, जिनप्रभचे शारदा स्तवन, जिनदत्तसूरींची अंबिका स्तुती, महामात्य वस्तुफल रचित अम्बिकास्तवन, मल्लिसेनाचा भैरव पद्मावती कल्प, याही काही ग्रंथांप्रमाणेच हनुमंतपुराण, जीवंधरपुराण, नाड्याई (नाटके), गणियं (गणितशास्त्र), लोगायतं (लोकायन दर्शन) अशा कितीतरी तत्त्वनिष्ठ, विज्ञाननिष्ठ, साहित्यनिष्ठ ग्रंथांची निर्मिती झाली.

दहाव्या शतकातील कवी पुष्पदंत यांच्या 'महापुराण', 'जायकुमारचरिऊ' आणि 'जसहर चरिऊ' या अपभ्रंश भाषेतल्या तीन रचना 'अपभ्रंशत्रयी' म्हणून प्रसिद्ध आहेत. 'चिंतामणी', 'सिल्लप्पडिडकरम', 'वलैतापति' या तमिळ रचनांप्रमाणेच दहाव्या शतकातला कवी थिरूथक्क घे वर याची 'जीवक चिंतामणी' ही तमिळ रचना, या सर्वांची गणना मध्ययुगीन जैन साहित्यात होते. या कालावधीत कन्नड साहित्याबरोबर मराठी साहित्याचीही निर्मिती झाली, जी अप्रकाशित असून हस्तलिखिते उद्‌गीर लातूर आदी स्थानी अद्यापही धूळ खात पडलेली आहेत. उत्तर कर्नाटकातही ती आहेत.

जैन कथा वाङ्मयात कहाणकोस, वसुदेवहिंडी, नामाधाम्मकहाओ, कथाकोपप्रकरण, सिंदूरप्रकरकथा, आख्यानमणिकोष, गुणाढ्याचा बड्डुकहाकोस (बृहत्कथा कोश), धनपालच्या भविसयन्तकहा, रत्नशेखरच्या रयणसहरीकहा (रत्नशेखरीय कथा), परमहंस कथा या विशेष उल्लेखनीय साहित्यकृती आहेत. नवव्या शतकातील हरिबेणांचा 'बृहत्‌कथाकोष', अकराव्या शतकातील सोमदेवांचा 'कथासरित्‌सागर', सोळाव्या शतकातील देवेंद्रकीर्तींचा 'कथाकोष' हे तर कथावाङ्मयाचे शिरपेच आहेत. या मानाच्या तुऱ्यांनी केवळ जैन साहित्यातच नव्हे, तर भारतीय साहित्यात मोलाची भर घातलेली आहे, असे अजैन भाषापंडितही मानतात. जागतिक अक्षर कथा वाङ्मयाच्या पंक्तीला हे कथा साहित्य जाऊन बसलेले आहे.

जैनांचे चरित्रवाङ्मयही विपुल आहे. यांत आदिणाह चरियु पडमचरियं (पद्म चरित्र पद्मपुराण— म्हणजे रामचरित्र), महावीर चरियं, गुणविजय कृत नेमिनाथ चरित्र, ब्रह्मगुणदासकृत श्रेणिक चरित्र, जसहर चरित्र, भवदेवसूरीकृत पार्श्वनाथ चरित्र, हेमचंद्ररचित त्रिषष्टिशलाका पुरुषचरित्र (त्रेसष्ट गणमान्य व्यक्तींची चरित्रे) शीलांकाचार्य रचित चउपन्नमहापुरिस चरित, पुष्पदंत रचित, तिसट्ठिमहापुरिसालंकार, णागकुमार चरिऊ, जिनसेन द्वितीय यांचे हरिवंशपुराण, पद्मकीर्तीचे पार्श्वपुराण याशिवाय अन्य सुदर्शन चरित, करकंडू चरित यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो.

असे हे उपलब्ध असलेले प्राचीन जैनग्रंथ. त्याचबरोबर असेही कित्येक ग्रंथ आहेत जे अप्राप्य आहेत. अशा ग्रंथांत पादलिप्तसूरी यांचे 'तरंगवई कहा', 'नरवाहनयता कहा,'

'मगधसेणा,' 'मलयवती'; अकराव्या शतकातील जिनेश्वरसूरींचा 'लीलावई कहा'; तसेच 'जोशी पाहुड,' 'योनि पाहुड,' 'जय पाहुड,' अशा अन्य कुणाकुणाच्या ग्रंथांचा समावेश असल्याचा भांडारकर प्राच्य संस्था पुणे येथील कागदोपत्री उल्लेख मिळतो. बप्पभट्ट सूरींचा 'तारांगण', प्राकृत भाषेतला कामशास्त्रावरचा 'मदनमुकुट' अशाही अप्राप्य ग्रंथांचा उल्लेख कुठे कुठे मिळतो.

ही जी साहित्यनिर्मिती झाली ती संस्कृत आणि प्राकृत अशा दोन्ही माध्यमांत होती. शिवाय ही सर्व निर्मिती जुन्या काळातील असल्याने तिचा विशेष आणि विस्तृत परिचय येथे अनावश्यक व अप्रस्तुत ठरतो. मध्ययुगात झालेली मराठी निर्मितीही बरीचशी रूपांतरित असल्याने या विश्लेषणात बसत नाही. तसेच अर्वाचीन काळात स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात जैन आचार्य, उपाध्याय, साधूसाध्वी त्याचप्रमाणे जैन शास्त्रपंडित भट्टारक या सर्वांनी जे जैन साहित्यलेखन केले ते मूळ स्वरूपात मराठीत फारसे नसल्याने व जे थोडेफार आहे ते अनुवादित असल्याने त्यांचा परामर्ष वा नामोल्लेख या विषयाच्या चौकटीत अभिप्रेत नाही. त्यामुळे जी तेजस्वी परंपरा स्वातंत्र्यपूर्व काळात अमराठी जैन साहित्याला लाभली होती, त्या पार्श्वभूमीवर स्व. चोपडे, डॉ. ए. एन. उपाध्ये, स्व. जिनदासजी फडकुले, डॉ. सांकलिया यांच्या काही अल्प साहित्यकृती वगळता, स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी जैन साहित्याचा विचार केला असता घोर निराशा पदरी पडते.

स्वातंत्र्योत्तर काळातील श्रमण-श्रमणींची; ज्यात आचार्य विद्यानंदजी, आचार्य आनंदऋषीजी, आचार्य वल्लभसूरीजी, उपाध्यायं अमरमुनीजी, आचार्य रजनीश, आचार्य भद्रगुप्तविजयजी अशांचा समावेश होतो; त्यांची साहित्यनिर्मिती विपुल आहे. ती मराठीत थोडीफार अवतरलेली आहे. हे श्रमण साहित्य अर्थातच अधिकतर जैन साहित्य आहे आणि यातील साहित्य प्रकारही विविध आहेत.

अठराव्या शतकापासून जगातील एकंदर साहित्याला असंख्य धुमारे फुटत गेले. काव्य, कथा आणि टीका वाङ्मयाबरोबर कादंबरी, नाटक, प्रवासवर्णन असे एकाहून अधिक आणि अनेक साहित्यप्रकार फुलत गेले. प्रकारांची अभिवृद्धी होऊनही वास्तव आणि व्यापक अर्थाने जैन साहित्य, विशेषकरून स्वातंत्र्योत्तर काळात, समृद्ध होऊ शकले नाही ही खरी शोकांतिका आहे. तशी ही सर्वच भारतीय साहित्याबाबतची दुर्दशा आहे. मराठी जैन साहित्याच्या संदर्भात गौरवाने, अभिमानाने काही सांगायला जावे तर मान खाली घालावी लागते.

जैन मराठी साहित्यिकांनी वैचारिक, तात्त्विक, समीक्षणात्मक आणि संशोधनात्मक वाङ्मयात मोलाची भर घातलेली आहे, नाही असे नाही. या साहित्यकारांत प्रा. म. द. हातकणंगलेकर, डॉ. विलास संगवे, डॉ. निर्मलकुमार फडकुले, डॉ. ल. रा. नसिराबादकर, प्रा. श्रीधर हेरवाडे, पंडिता सुमतीबाई शहा, डॉ. मा. प. मंगुडकर, प्रा. सुमेर जैन, डॉ. सुभाषचंद्र

अक्कोळे, प्रा. उ. भा. कोठारी, प्रा. अ. भा. मगदूम, डॉ. टी. पी. उपाध्ये, श्री. बी. बी. पाटील, डॉ. सुबोधकुमार काकवे अशा काहींचा समावेश होतो.

आदिवासींचे सामाजिक जीवन, भारतातील सामाजिक समस्या, समाजशास्त्र, सामाजिक मानवशास्त्र, जैन धर्माची रूपरेषा, जैन समाजाचे सामाजिक सर्वेक्षण यासारखे ग्रंथ ही डॉ. विलास संगवे यांची साहित्यसंपदा आहे. यांतील जैन धर्माची रूपरेषा, जैन समाजाचे सामाजिक सर्वेक्षण हे दोन ग्रंथ आणि जैन पत्रकारितेवर प्रकाश टाकणारा शेठ हिराचंद नेमचंद दोशी : आद्य जैन पत्रकार व सुधारक हा त्यांचा अलीकडील छोटासा ग्रंथ, तसेच समाजक्रांतीचे अग्रणी आण्णासाहेब लठ्ठे हे छोटेसे चरित्र ही पुस्तके जैन साहित्यात बसतात.

डॉ. निर्मलकुमार फडकुले यांनी चिपळूणकर निबंधमालेतील तीन निबंध, लोकहितवादी : काल आणि कर्तृत्व, सरदार प्रबोधनातील पाऊलखुणा, संत कवी तुकाराम, साहित्यवेध, हिरव्या वाटा, काही रंग काही रेषा हे वैचारिक आणि समीक्षणात्मक ग्रंथ लिहिले; पण ज्याला जैन साहित्य म्हणावे असे फारसे त्यांच्याकडून लिहिले गेलेले आढळत नाही.

प्रा. म. द. हातकणंगलेकर यांनी साहित्यातील अधोरेखिते, वाङ्मय मूल्य : मंत्र आणि तंत्र, यासारखे साहित्यविषयक केलेले लेखन तसे मोलाचे आहे; पण यांनीही जैन साहित्यात भर घातलेली दिसत नाही.

डॉ. सुभाषचंद्र अक्कोळे यांनी संत तुकाराम गाथा संपादित केलेली आहे. पण प्राचीन मराठी जैन साहित्य हा ग्रंथ पूर्वी आणि श्री. शांतिसागर महाराज यांचे चरित्र अलीकडे लिहून मराठी जैन साहित्यात भर घातलेली आहे ही समाधानाची बाब आहे.

डॉ. मा. प. मंगुडकर यांनी रेखाटलेला यशवंतराव चव्हाण : प्रेरणा व कार्य हा अलीकडील चरित्रवजा राजकीय आलेख व पूर्वीचे त्यांचे महात्मा फुले आणि सत्यशोधक चळवळ, शिंदे लेखसंग्रह, महाराष्ट्रातील लोकशाहीचा विकास, व्यक्तिस्वातंत्र्याचा विकास यांसारखे ग्रंथ उल्लेखनीय आहेत; पण जैन साहित्यात यांची गणना करता येत नाही. प्रा. श्रीधर हेरवाडे यांच्या यादवांवरील निबंधाच्या बाबतीत हेच म्हणता येईल.

प्रा. उ. भा. कोठारी यांचे जैन तीर्थंकर भगवान महावीर : जीवन व संदेश; पं. सुमतीबाई शहा यांची ज्ञानयोग, हे गीत जीवनाचे, महापुराण, पूर्णार्घ्य ही पुस्तके जैन साहित्यात अंतर्भूत होतात. श्री. हि. त. शहा यांनी भक्तामर स्तोत्र, आदि 'पंचस्तोत्रां'चा केलेला समश्लोकी अनुवाद जैन साहित्यात जमा होतो.

प्राकृत, संस्कृत तसेच महाराष्ट्री अपभ्रंश भाषेत असलेले जैन साहित्यधन दुर्लक्षले गेले आहे. ते मराठीत येणे ही काळाची गरज आहे. या सर्व विचारवंत साहित्यिकांची दृष्टी अधिक करून आणि प्रकर्षाने जैन साहित्याकडे वळली तर चांगल्या प्रकारचे मराठी जैन

साहित्य निर्माण होऊ शकेल अशी क्षमता, सामर्थ्य आणि विश्वास या साहित्यिकांच्या लेखणीत आहे.

संशोधनाच्या क्षेत्रात पुरातत्त्व विभागाच्या उत्खननातून पुढे आलेल्या कला, शिल्प आदींच्या वस्तुस्थितीच्या आधारे अथवा प्रकाशित, अप्रकाशित अशा जैन ग्रंथांच्या अभ्यासाने जैनेतर लेखक डॉ.ए.एम.घाटगे, डॉ.शांताराम भा.देव, डॉ.रा.चिं.ढेरे, डॉ.म.के. ढवळीकर आदींचे जैन साहित्याला मिळालेले प्रबंधात्मक योगदान मोलाचे आहे. जैन साहित्याचा आस्वाद घेण्याच्या मिषाने तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, श्री. वि. स. पागे, पं. महादेवशास्त्री, डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे, श्री. गोपीनाथ तळवलकर, श्री. गो. नी. दांडेकर, श्री. बाळासाहेब भारदे आदींचे लेखन थोडेफार विचारात घेण्यासारखे आहे.

जैन कथा साहित्याकडे दृष्टी वळवली तर काही जैन लेखक-लेखिकांनी कथा साहित्यात लक्षणीय भर घातलेली आहे, पण ही भर जैन साहित्यात कितपत पडली याचा विचार करावा लागेल. श्री. महावीर जोंधळे, सौ. सुरेखा चं. शहा, सौ. लीलावती शहा, सौ. विद्युल्लता शहा, प्रा. माधव रणदिवे, सर्वश्री मधुसूदन शहा, विकास शहा, आ.क. कुरुंदवाडे, सौ. मनीषा शहा, नलिनी शहा, प्रा. रतनलाला डी. शहा, विजय आवटी आदींनी मराठी कथा लिहिल्या. यातील सौ. सुरेखा चं. शहा, सौ. लीलावती शहा, सौ. मनीषा शहा, सौ. विद्युल्लता शहा या जैन लेखिका विशेष स्थान पटकावतात.

सौ. सुरेखा शहा यांचे जन्मठेप, नायक, पानगळ, वळवाच्या धारा, स्वप्न गवसले हाती हे कथासंग्रह वाचनीय आहेत. सौ. मनीषा शहा यांचा रुसवा हा एकच कथासंग्रह असला तरी त्याचे असे स्वतःचे वैशिष्ट्य आहे. सौ. लीलावती शहा, सौ. विद्युल्लता शहा यांच्या कथा फारशा ग्रथित झाल्या नसल्या तरी नियतकालिकांतून ज्या प्रसिद्ध झालेल्या आहेत त्या वाचकांना आकर्षित करतात.

जैन लेखक-लेखिकांपैकी फारच थोड्यांनी जैन जीवन कथांद्वारा रेखाटलेले आहे. सौ. सुरेखा शहा यांच्या काही थोड्या मोजक्या कथा, सौ. मनीषा शहा यांची आणखी एक अर्जुन ही दीर्घकथा व राजयोगी ही एक कथा, प्रा. माधव रणदिवे यांच्या भाषांतरित कथा एवढ्यांचाच उल्लेख करावा लागेल.

जैनेतर लेखकांपैकी श्री. पंढरीनाथ रेगे यांच्या 'प्राचीन जैन प्रणयकथा' या कथासंग्रहाची एक हेतुपूर्वक प्रयत्न म्हणून नोंद घ्यावी लागेल.

कादंबरीच्या प्रांगणात जैन साहित्यिकांपैकी श्री. महावीर जोंधळे यांच्या काही कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत. अक्कलकऱ्याची फुले, झुंबर, प्रहर, मूरलॅण्डस् यांनी कादंबरी क्षेत्रातले स्थान पटकावलेले आहे.

प्रा. देवदत्त पाटील यांची बानू, संघर्ष, व्याध, सिद्धनाग, सौदा, फेरा, शापित सावल्या, गंधवेडा अशा कादंबऱ्या लिहून मराठी साहित्यसृष्टीत स्वतःचे स्थान प्रस्थापित करण्याचा

प्रयत्न केलेला आहे.

प्रा. रतनलाल डी. शहा यांनी डाव उलटला, दिव्य, छक्का, पछाडलेली, शेवटी सांगतेच अशा अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. श्री. रतनलाल भंडारी यांची उषःकाल होता होता; नितीन शहा यांच्या अनावृत्त, कलंकिनी, यज्ञांग; प्रा. जवाहर मुथा यांच्या प्रतिबिंब, स्वप्नांचे दुःख या कादंबऱ्या यांची केवळ नोंद घेता येईल. या कादंबऱ्यांनी वाचकांच्या मनावर विशेष ठसा उमटवलेला नाही.

काही जैन लेखकांनी वाचकांची अभिरुची बिघडवण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न केलेला आहे. एकाक्ष, कूटजाळ, झंझावात, डेंजर, त्रिकुट, बुरुज, शाही गूढ यांसारख्या कादंबऱ्या लिहून त्यांनी अर्नाळकरी रहस्यकथांची चलती केलीच, पण बीभत्स शृंगारात बरबटलेल्या आणि घुसमटलेल्या उत्तान प्रणयाचे धिंडवडेही काढलेले आहेत.

कादंबऱ्यांच्या या जंत्रीत जैन कादंबरी अभावानेच आढळते; नव्हे, एकही सापडत नाही. जैनेतर मराठी साहित्यिकांत अलीकडेच डॉ. म. वि. गोविलकर यांनी तीर्थंकर भगवान महावीर यांचा एकेकाळचा शिष्य पण त्यांच्या उत्तरायुष्यातील त्यांचा एक विद्रोही विद्वेषक व स्पर्धक मंखलिपुत्र गोशालक याच्या जीवनावर 'तीर्थंकर' या नावाची एक रंजक पण विवेचक कादंबरी लिहून मराठी जैन साहित्यात बहुमोल भर घातलेली आहे.

काव्याचे क्षेत्र तसे कोरडेच आहे. ॲड. प्रदीप शहा, कुंतीनाथ करके, लीलावती शहा अशी काही नावे आताशी कुठे ऐकू येऊ लागली आहेत.

जैन ग्रंथांत अशा अनेक व्यक्ती आहेत, असे असंख्य प्रसंग आहेत; ज्यांवर उत्कृष्ट कथा, उत्कृष्ट कादंबऱ्या लिहिता येण्यासारख्या आहेत. या दृष्टीने स्व. वालचंद नानचंद शहा, स्व. वा. रा. कोठारी यांची आठवण उपयुक्त ठरेल.

प्रवासवर्णनाच्या बाबतीत मराठी जैन साहित्यिकांची कामगिरी, सौ. मनीषा शहा यांच्या 'मबुहाय' यासारख्या एखाददुसऱ्या विदेशी अगर अन्य एतद्देशीय प्रवास वर्णनांचा अपवाद वगळता व 'अज्ञात' यांचे तीर्थक्षेत्रांच्या माहितीचे पुस्तक सोडून, जवळजवळ शून्य आहे. ही पोकळी भरून निघणे अगत्याचे आहे. जैन साहित्यिकांनी जैन तीर्थक्षेत्रांना व स्थळांना अनेकदा भेटी दिल्या असतील. पण कोठेही यांना त्यांची स्फूर्ती भेटली नाही व त्यांची अस्मिताही कोठे जागली नाही हे दुर्दैवच म्हणावे लागेल. श्रवणबेळगोळ येथील बाहुबलीची महाकाय मूर्ती पासून श्री. नानासाहेब गोरे यांना जे साधता आले ते जैन साहित्यिकांना साधू नये याचीच खंत वाटते.

अनुवादित साहित्यात व कुमार वाङ्मयात ज्या कोणी थोडे कर्तृत्व दाखवले त्यांत सौ. वासंती शहा, प्रा. माधव रणदिवे, डॉ. मयूरा शहा यांची नावे घ्यावी लागतील. काव्य व नाट्य क्षेत्रांत ज्यांनी ऐशीची तैशी जेमतेम भर घातली त्यांत जैन साहित्यिकही आहेत, जे अर्थातच फारसे उजेडात आलेले नाहीत आणि साहजिकच त्यांच्या साहित्यकृती फारच थिट्या

पडलेल्या आहेत.

श्री. शांतिलाल सी. शहा यांनी करविषयक कायद्यावर, श्री. आर. के. शहा यांनी भारतीय व्यापारी कायद्यावर, प्रकाश पो. शहा यांनी विद्युत शास्त्रावर, डॉ. धनंजय मुंडे यांनी योगावर असे व आणखी जे काही मराठीत लेखन झालेले आहे ते जैनांना इतरांप्रमाणेच उपयुक्त असले, तरी त्यांची गणना जैन साहित्यात करता येणार नाही, असेच कोणी म्हणू शकतील. तशी दोन-चार पुस्तके यास अपवाद आहेत.

डॉ. कुलभूषण लोखंडे, डॉ. रावसाहेब पाटील, प्रा. जयंतकुमार बंड, ॲड प्रदीप शहा, सौ. लीलावती जैन, सर्वश्री श्रेणिक अन्नदाते, कनकमल मुनोत, बापूसाहेब कुंभोजकर, बाबूराव धारवाडे, अरविंद जोंधळे, राजकुमार पाटील, शांतिकुमार पाटील, श्रीकांत नरुले, महावीर कुंडारकर, डॉ. राजेंद्र बीडकर, माणिकचंद भिशीकर, प्रा. जी. के. पाटील; डॉ. शरयू दफ्तरी, श्रीमती कुमुदिनी दोशी, ॲड बाबासाहेब कुचनरे अशा काही लेखक-लेखिकांनी आपल्या कुवतीप्रमाणे काही स्फुट साहित्यनिर्मिती केलेली आहे. पण यातील जैन साहित्याचा अंश अत्यल्पच आहे. सोलापूरचे प्रा.सुमेरजी जैन यास थोडेफार अपवाद ठरतात.

जैन साहित्यिकांना व जैन साहित्याला पूरक ठरण्याचे उत्तरदायित्व अर्थातच जैन नियतकालिकांवर येऊन पडते. तीर्थंकर, मुंबई; जैन बोधक, सोलापूर; प्रगति आणि जिनविजय, सांगली; सन्मति, बाहुबली; जैन जागृती पुणे; धर्ममंगल, जळगाव; जैन विचार, खटाव (सातारा) अशा काही नियतकालिकांचा या संदर्भात उल्लेख करता येतो. पण जैन साहित्यिक सृजनशील व्हावेत, जैन साहित्य उन्नत व्हावे या दृष्टीने यांतील काही थोड्यांनीच प्रामाणिक प्रयत्न केलेले दिसतात. परंतु ते न् तेच जुने साहित्य वारंवार प्रसिद्ध करून काहींनी वाचकांची दिशाभूल केलेली आहे ही खचितच घृणास्पद गोष्ट आहे. केवळ स्वतःचाच लाभ व्हावा यापेक्षा साहित्यिकांना योग्य मानधन देऊन त्यांना लिहिते करण्यात या मंडळींनी पुढाकार घेण्याची आज नितांत गरज आहे.

प्रकाशित जैन साहित्य खरेदी करायला; एवढेच काय, वाचनालयातून आणवून घेऊन वाचायला जैन समाज उदास आहे हे तर मोठे दुखणे आहे. एखाददुसरा अपवाद वगळता शासकीय पातळीवर व साहित्यिक संस्थांकडून जैन साहित्याला पुरस्कार मिळालेले नाहीत ही खेदाची गोष्ट आहे. ही परिस्थिती बदलावी असे वाटत असेल, तर जैन साहित्यिकांनी निष्ठेने शारदेची पूजा बांधली पाहिजे.

आत्मश्लाघेचा प्रमाद घडत असूनही, शांतिलाल भंडारी यांच्या काही साहित्यकृतींचा उल्लेख, हे विवेचन अपुरे राहू नये यासाठी करावा लागेल. रूप पाहता लोचनी, सी यू अगेन, साबरमती ते साबरमती ही प्रवासवर्णने; अमृतमयी हा तत्त्वज्ञानावरील ग्रंथ; आम्ही खुर्चीचे गोंधळी, कालचा गोंधळा बरा होता ही राजकीय भाष्ये, पूर्व आणि पश्चिम, संघर्ष, निर्णय; भव्य-दिव्य, जमीन आसमान आदी कादंबऱ्या; पिंजरा, पाखर, बहर, संगत, सांगावा, कुजबूज,

प्रणयभान, रत्नकांबळ आदी कथासंग्रह आणि काही कुमार साहित्य यांचा त्यांच्या साहित्यात समावेश होतो. भारतायण हा त्यांचा आगळा ग्रंथ.

रूप पाहता लोचनी, भव्यदिव्य, रत्नकांबळ, साबरमती ते सावरमती, अमृतमयी ही जैन साहित्यातील भर संख्येने इतरांच्या तुलनेत लक्षणीय आहे, गुणात्मक मूल्यमापन मात्र जाणकारांनी करावयाचे आहे, पण शांतिलाल भंडारी यांच्या लेखनात वैविध्य अवश्य आहे.

असा हा एकंदर जैन साहित्याचा मागोवा, स्वातंत्र्योत्तर काळातील जैन मराठी साहित्याचा गेल्या चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांतील आढावा. या संकलनात काही साहित्यिकांचा व त्यांच्या साहित्यकृतींचा अनवधानाने, स्थळाच्या व वेळेच्या संकोचाने आणि अजाणतेपणाने समावेश व्हावयाचा राहून गेला असेल. पण त्यामुळे काढलेल्या एकंदर निकषात फारसा फरक पडत नाही.

साहित्य आणि वाङ्मय या दोहोंतील सीमारेषा आणि मर्मभेद लक्षात घेता या आलेखाचे शीर्षक 'स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी जैन साहित्य' याऐवजी 'स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी जैन वाङ्मय' हे अधिक समर्पक ठरण्यासारखे आहे. कारण साहित्य हे वाङ्गय असते, पण वाङ्मय हे साहित्य असतेच असे नाही.

(४०-४७, चारुश्री, अभिमानश्री सोसायटी, पुणे ४११००८)

साभार स्वीकार

(१९) **शास्त्रज्ञांची दैनंदिनी :** प्रभाकर इनामदार, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे १५९, मूल्य– ७०/-

(२०) **गोष्टीरूप महर्षी शिंदे :** भि. ना. दहातोंडे, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे ७१, मूल्य – ३०/-

(२१) **कृत्रिम उपग्रह आणि अवकाश विज्ञान :** सुधाकर भालेराव, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे १७८, मूल्य– ८०/-

(२२) **ऐकण्याची कला :** सतीश पोरे, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे १०४, मूल्य– ५०/-

(२३) **परसातील लक्ष्मी :** श्री. रा. सबनीस, श्री रा. सबनीस नारायणगाव, पृष्ठे ३१७, मूल्य – ३५/-

(२४) **रामदास दर्शन :** शैलजा गद्रे.

(२५) **दिशा :** संदीप सुभेदार, पृथ्वीराज प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ५२, मूल्य ३०/-

(२६) **भावी पिढीचे स्फूर्तिस्थान :** श्री. रा. सबनीस, पृष्ठे ३६, मूल्य– ९० पैसे/-

(२७) **अपरिचित महाराष्ट्र :** डॉ. सुरेश गरसोळे, नितीन प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ६६, मूल्य– २५/-

कीर्ती मुळीक

आयन रॅण्डचे उमेदवारीच्या काळातील नाटक

'फाउंटन हेड', 'कॅपिटॅलिझम', 'ॲटलास शरगड्' या कादंबऱ्यांमुळे लेखिका आयन रॅण्ड जगद्विख्यात झाली आहे. 'आपल्या तीव्र ऊर्मीना अनुसरून आपण जगत राहावे' हा आयन रॅण्डचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन. ती समाजवादाला विरोध करते. अस्तित्ववाद तिच्या दृष्टीने महत्त्वाचा. तिचे हे विचार तिच्या लेखांतून, कादंबऱ्यांतून सूचित होतात किंवा स्पष्टपणे मांडलेले असतात. 'नाइट ऑफ जानेवारी सिक्स्टिन्थ' या आयन रॅण्डच्या पुस्तकात हेच विचार आढळतात.

'नाइट ऑफ जानेवारी सिक्स्टिन्थ' हे एक नाटक आहे. या नाटकाची मांडणी आयन रॅण्डने हेतुपूर्वक केली आहे.

करेन आंद्रे ही अठ्ठावीस वर्षांची युवती आरोपीच्या पिंजऱ्यात उभी आहे. 'फॉक्नर एंटरप्रायजेस्'चा मालक बियॉर्न फॉक्नर याची करेन ही कर्तबगार सेक्रेटरी. बियॉर्न फॉक्नर याचा खून करेनने केल्याचा संशय न्यायालयाला आहे व त्याबाबतची सुनावणी न्यायालयात चालू आहे. सरकारी वकील व करेनचे वकील अनेक साक्षीदारांची उलटतपासणी न्यायालयात घेत आहेत. निकालाबाबत सर्वांना उत्सुकता आहे. याचे कारण बियॉर्न फॉक्नर याचे व्यक्तिमत्त्व !

बियॉर्न फॉक्नर ही जगातील अनेक वड्या उद्योगांना अर्थसाहाय्य करणारी व्यक्ती. या अर्थसाहाय्यतेमुळे जगातील सर्व प्रमुख उद्योगधंद्यांच्या नाड्या बियॉर्नच्या हातात आहेत. एखाद्याचा उद्योग बियॉर्नच्या हाताच्या एका इशाऱ्याने कोलमडू शकतो किंवा भरभराटीस येऊ शकतो. त्यामुळे बियॉर्नच्या मृत्यूचा धक्का जगातील अनेक उद्योगधंद्यांना बसून, त्यांची अपरिमित हानी झाली. बियॉर्नचे हे व्यक्तिमत्त्व जगाला परिचित होते.पण या व्यक्तिमत्त्वाचे दुसरे अंग मात्र फार थोड्यांना माहीत होते.

बियॉर्न हा स्वतःच्या ऊर्मीनुसार जगणारा माणूस. बऱ्यावाईटाचा विचार न करता, ऊर्मीनुसार प्रत्येक गोष्ट करणारा. ती गोष्ट दुसऱ्या व्यक्तीकडून सहजपणे मिळाली नाही तर त्या व्यक्तीकडून ती गोष्ट हिसकावून घेणारा. त्याच्या एका हातात चाबूक होता व जगावर राज्य करण्याची त्याची इच्छा होती.

बियॉर्न फॉक्नर याचा मृत्यू कशा प्रकारे झाला, हे सांगणाऱ्या दोन व्यक्ती होत्या– त्याची पत्नी नॅन्सी फॉक्नर व त्याची सेक्रेटरी व प्रेयसी असलेली करेन आंद्रे.

नॅन्सीच्या मते बियॉर्नचे तिच्यावर अतिशय प्रेम होते. त्या दोघांचा संसार सुखाचा चालला होता. करेनने सूडबुद्धीने बियॉर्नला उंच इमारतीवरून खाली ढकलून मारले आहे. नॅन्सीच्या खाजगी गुप्तहेराची कोर्टातील साक्षदेखील असेच सांगते.

करेनच्या म्हणण्यानुसार बियॉर्नचे खरे प्रेम तिच्यावर होते. बियॉर्न व नॅन्सीचा विवाह हा प्रेमविवाह नव्हता. बियॉर्नचा धंदा तोट्यात जाऊ लागलेला. प्रचंड आर्थिक तूट जाणवू लागलेली. ही तूट भरून काढण्याची गरज भासू लागलेली. अन्यथा अनेक व्यक्तींच्या प्रश्नांना बियॉर्नला सामोरे जावे लागणार होते. या प्रश्नोत्तरातून पैसे मिळविण्यासाठी केलेला गैरकारभार उघड होण्याची शक्यता होती. त्यामुळे बियॉर्नला पोलिसांकडून कैद होण्याची शक्यता होती. बियॉर्नसारख्या कुठल्याही बंधनात न अडकणाऱ्या व्यक्तीला ही कैद नको होती म्हणून त्याने जॉन वेट फिल्ड या राष्ट्रीय बँकेच्या अध्यक्षाकडे कर्जाची मागणी केली.

वेटफिल्डची कन्या नॅन्सी हिला बियॉर्न आवडत होता. त्यामुळे मुलीच्या सुखासाठी वेटफिल्डने आपल्या अधिकाराचा वापर करून बियॉर्नला बँकेकडून करोडो डॉलर्सचे कर्ज प्राप्त करून दिले. या बदल्यात बियॉर्नला नॅन्सीशी, मनाविरुद्ध लग्न करावे लागले. पोलिसांच्या कैदेऐवजी नॅन्सीची कैद त्याने स्वीकारली.

करेन इथेच आपले बोलणे संपवते. बियॉर्नच्या आत्महत्येविषयी ती काही बोलत नाही. कणखरपणे इतर साक्षीदारांच्या साक्षी व स्वतःवर केले जाणारे आरोप ती ऐकत राहते. पण गुन्हेगारी जगाचा सम्राट रेगन अचानक कोर्टात उभा राहतो व बियॉर्न मरण पावला आहे हे करेनजवळ स्पष्ट करतो. हे ऐकल्यावर मात्र धैर्यशील करेन कोसळते आणि पुढील घटना सांगू लागते.

ती सांगते– बँकेकडून घेतलेला प्रचंड पैसाही बियॉर्नचा धंदा वाचवू शकला नाही. लोकांचे प्रश्न, पोलिसांची कैद चुकविण्यासाठी बियॉर्नने भूमिगत व्हायचे, पण लोकांपुढे मात्र त्याने आत्महत्या केल्याचे भासवायचे असे ठरले. त्यासाठी करेनवर एकतर्फी प्रेम करणाऱ्या व बियॉर्नचाही सज्जन मित्र बनलेल्या रेगनची मदत घ्यायचे ठरले. हा रेगन म्हणजे गुन्हेगारांचा सम्राट होता. त्याने बियॉर्नला त्याच्यासारख्याच दिसणाऱ्या एका व्यक्तीचा देह उपलब्ध करून दिला. हा देह करेनने इमारतीवरून खाली ढकलून; बियॉर्नने आत्महत्या केल्याचा भास लोकांपुढे उभा केला, पण प्रत्यक्षात मात्र बियॉर्न रेगनच्या मदतीने तिथून निसटला.

यापुढील घटना रेगन सांगतो. तो म्हणतो, "बियॉर्न प्रथम आणि मी नंतर असे जरी निसटलो, तरी आम्हा दोघांची भेट होण्यापूर्वीच बियॉर्न गायब झाला. बऱ्याच शोधानंतर माझ्या लक्षात आलं की, नॅन्सीचे वडील वॅटफिल्ड यांनी बियॉर्नला ठार मारलं आहे."

साक्षीदारांच्या उलटतपासणीतून ही माहिती ज्युरींसमोर येते. हे बारा ज्युरी प्रेक्षकांतून निवडले गेलेले असतात. उलटतपासणी पूर्ण होते आणि दोन्ही वकील आपापली निवदने कोर्टासमोर सादर करतात.

करेनचे वकील आपल्या निवेदनात ज्यूरींना म्हणतात, "करेन आंद्रेबद्दलचं आपलं मत न्यायालयात सादर करण्यापूर्वी आपण बियॉर्न फॉक्नरबद्दलचं आपलं मत निश्चित करा. मानवाने आपल्या नैसर्गिक ऊर्मीनुसार जगलं पाहिजं. पण आजच्या जगात सर्व सामाजिक बंधनं झुगारून असं जगणं अनेकांना अशक्य वाटतं अशा वेळेस एखादा माणूस आपल्या ऊर्मीनुसार जगत असेल तर तो खरा जेता असतो. राक्षस, पापी, गुन्हेगार अशी कुठलीही विशेषणं त्याला दिलीत तरी तो जेताच आहे. अशा व्यक्तीकडून जगताना काही चुका घडल्या तरी तुम्ही तिला क्षमा केली पाहिजे. कारण कुठल्याही परिस्थितीत या व्यक्तीने स्वतःचा नैसर्गिक गंध, वास तोच ठेवला. कुठलीही भीती या व्यक्तीला अशा गंधापासून परावृत्त करू शकत नाही, हे तुमच्या लक्षात आलं तर तुम्ही बियॉर्न फॉक्नरला समजू शकाल. बियॉर्न तुम्हाला उमजला तर करेन आंद्रे; जिचे तनमन सर्व बियॉर्न फॉक्नर बनलं होतं, ती स्त्री तुम्हाला समजेल. ज्युरी बनलेल्या स्त्री-पुरुषांनो, तुम्ही जो निर्णय द्याल, त्यातून तुमचं मन काय आहे, तुमचा आत्मा काय आहे यावर प्रकाश पडणार आहे. इथं करेन आंद्रेची परीक्षा होत नसून तुमची परीक्षा होत आहे, हे लक्षात ठेवा."

यानंतर सरकारी वकील आपल्या निवेदनात म्हणतात, "या प्रकरणात दोन वेगवेगळ्या मानवी प्रवृत्ती एकमेकांसमोर उभ्या ठाकल्या आहेत. यातील एक प्रवृत्ती ही गुन्हेगारी प्रवृत्ती आहे; जी केवळ स्वतःच्या अहंकारी महत्त्वाकांक्षा जोपासत राहते. दुसरी प्रवृत्ती ही सामाजिक नीतिमूल्यं मानणारी आहे. निःस्वार्थीपणा, त्याग, कर्तव्य श्रेष्ठ मानणारी आहे. ज्युरी मित्रांनो, यातील कुठली प्रवृत्ती योग्य हे आज तुम्ही ठरवणार आहात.

मानव हा स्वतःच्या मौजमजेपलीकडे काही उच्च हेतूंसाठी पृथ्वीवर आलेला आहे. बेडरूममधील लैंगिक प्रेम हेच फक्त प्रेम नसून तुमचं घर, बाग इथपर्यंत तुमचं प्रेम पसरलेलं असतं. ही मूल्यं तुम्ही जीवनमूल्यं मानीत असाल, तर बियॉर्न फॉक्नरसारख्या व्यक्तीला तुम्हीच या मूल्यांपुढे शरणागती पत्करायला लावलं पाहिजे."

यानंतर ज्यूरी निर्णय देतात आणि नाटकाचा शेवट होतो.

लेखिकेने प्रेक्षकांतून निवडलेल्या ज्यूरींच्या निर्णयानुसार नाटकाचे शेवट दोन प्रकारे सुचविले आहेत. हे दोन शेवट पुढीलप्रमाणे आहेत.

एक शेवट– ज्यूरी : करेन आंद्रे अपराधी नाही.

दुसरा शेवट– ज्यूरी : करेन आंद्रे अपराधी आहे.

नाटकाची ही मांडणी पाहताना तीन गोष्टी लक्षात येतात. पहिली गोष्ट म्हणजे या नाटकातील विचार करायला लावणारी प्रमुख व्यक्तिरेखा बियॉर्न फॉक्नर आहे. ही व्यक्तिरेखा पात्र म्हणून आपल्यापुढे येत नाही. केवळ साक्षीदारांच्या साक्षीतून या पात्राच्या स्वभावाचे विविध कंगोरे आपल्यापुढे स्पष्ट होत जातात. दुसरी गोष्ट, हे नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकांतून काही व्यक्तींची ज्यूरी म्हणून निवड करावी अशी खास सूचना लेखिकेने केली

आहे. हे ज्यूरी बियॉर्न फॉक्नर व करेन आंद्रे यांचे वागणे योग्य की अयोग्य यासंबंधी निर्णय देणार आहेत. तिसरी गोष्ट, लेखिकेने या नाटकाचे दोन प्रकारचे शेवट लक्षात घेतले आहेत. 'करेन आंद्रे अपराधी नाही' व 'करेन आंद्रे अपराधी आहे' असे म्हणणारे हे दोन शेवट आहेत.

नाटकाची ही विशिष्ट मांडणी आणि लेखिकेची मानसिक अवस्था यांमध्ये संबंध आहे. 'नाइट ऑफ जानेवारी सिक्स्टिन्थ्' हे नाटक लेखिकेने १९३३ मध्ये लिहिले. जीवनविषयक तिचा ठाम दृष्टिकोन सांगणाऱ्या तिच्या कादंबऱ्या 'फाउंटन हेड', 'कॅपिटॅलिझम्', 'ॲटलास शरगड्' यां १९३३ नंतरच्या काळातील. या घटना पाहिल्या तर लेखिकेची मानसिक अवस्था सहजतेने लक्षात येते.

आपल्या तीव्र ऊर्मींना अनुसरून आपण जगत राहावे हा जीवनविषयक दृष्टिकोन लेखिकेच्या मनात निश्चित झाला होता; पण हा दृष्टिकोन असणारी व्यक्ती वास्तवात कशा प्रकारचे जीवन जगेल, कुठल्या प्रकारच्या घटना अशा व्यक्तीच्या आयुष्यात घडतील याबद्दल तिच्या मनात अनिश्चितता होती. थोडक्यात, अशा व्यक्तीचे वास्तवातील मॉडेल तिच्या मनात तयार नव्हते. या मॉडेलविषयी तिची विचारप्रक्रिया सुरू होती. समाजात वावरणाऱ्या विविध व्यक्तींच्या जीवनपद्धतींचे ती निरीक्षण करीत होती व ही व्यक्ती म्हणजे आपले मॉडेल असू शकेल का ? याचा विचार करीत होती. (या पुस्तकास १९६८ मध्ये लेखिकेने जी प्रस्तावना लिहिली आहे, तीदेखील या गोष्टींवर प्रकाश टाकते.) याच सुमारास एका स्वीडिश उद्योगपतीने आत्महत्या केली. त्याच्या मृत्यूपाठोपाठ त्याने निर्माण केलेले त्याचे सर्व आर्थिक साम्राज्य कोसळले. या उद्योगपतीने साम्राज्य उभे करण्यासाठी आणि नंतर डगमगणारे साम्राज्य वाचविण्यासाठी अनेक गैरव्यवहार केले आहेत हे नंतर लक्षात आले. त्यानंतर अनेक दिवस या स्वीडिश उद्योगपतीबद्दल चर्चा चालू होती. वर्तमानपत्रातून त्याचे केवळ गैरव्यवहारच सांगितले जात नव्हते, तर त्याची महत्त्वाकांक्षा, अलौकिक बुद्धिमत्ता, प्रचंड आत्मविश्वास त्याचे रहस्यमय वैयक्तिक आयुष्य याविषयीची माहिती उपलब्ध झाली.

या उद्योगपतीत आयन रॅण्डला आपले मॉडेल अस्पष्ट रीतीत जाणवले आणि 'नाइट ऑफ जानेवारी सिक्स्टिन्थ'चा नायक बियॉर्न फॉक्नर जन्मला. आयन रॅण्डला ऊर्मींना अनुसरून जगण्याची मॉडेलची जीवनपद्धती अस्पष्ट जाणवली असल्याने तिने केवळ साक्षीदारांच्या साक्षीतून बियॉर्न फॉक्नर ही व्यक्तिरेखा पुढे आणली आहे. याच कारणास्तव बियॉर्न फॉक्नरविषयी ठोस भाष्य ती करू इच्छित नाही.

आयन रॅण्डच्या स्वतःच्या मनात जीवनविषयक विचारसरणी निश्चित झाली होती. पण आपल्या या विचारसरणीला लोकांचा प्रतिसाद काय असू शकेल याविषयी तिला उत्सुकता होती. त्यामुळे बियॉर्न फॉक्नरचे प्रतिबिंब असलेली करेन आंद्रे अपराधी आहे किंवा नाही याचा निर्णय ती प्रेक्षकांवर सोपवते. त्यासाठी प्रेक्षकांतून ज्यूरी निवडण्याची कल्पना ती मांडते.

'नाइट ऑफ जानेवारी सिक्स्टिन्थ्' हे नाटक आयन रॅण्डने साहित्य विश्वातील आपल्या

उमेदवारीच्या काळात लिहिलेले आहे. उमेदवारीच्या काळात अनेक तरुण लेखक आपल्या मतांविषयी साशंक असतात. त्यामुळे स्वतःच्या लेखनात अनेक क्लृप्त्या योजून एखाद्या गोष्टीचा निर्णय ते वाचकांवर सोपवतात. हेच आयन रॅण्डच्या बाबतीत घडलेले जाणवते.

जसा काळ जातो तसा लेखक आपल्या मतांविषयी ठाम होतो. कुणाचीही पर्वा न करता तो आपली मते आपल्या लेखनातून मांडू लागतो, 'नाईट ऑफ जानेवारी सिक्स्टिन्थ्' हे नाटक लिहून दहा वर्षांचा काळ निघून गेल्यावर १९४३ मध्ये आयन रॅण्डने 'फाउंटन हेड' ही कादंबरी लिहिली. ही कादंबरी लेखिकेच्या जीवनविषयक दृष्टिकोनाचा पुरस्कार करणारी आहे. या कादंबरीचा नायक हॉवर्ड रोआर्क आहे. हा हॉवर्ड रोआर्क स्वतःच्या तीव्र ऊर्मींना अनुसरून आदर्श पद्धतीने जगतो. त्यासाठी अनेक संघर्ष तो स्वीकारतो आणि त्यांना तोंड देतो. येथे लेखिकेला हॉवर्ड रोआर्कच्या स्वरूपात आपले मॉडेल नेमकेपणाने गवसले. आपल्या मॉडेलची आदर्श जीवनपद्धती काय असू शकेल हे तिला स्वतःलाच उमजले. त्यामुळे या कादंबरीत ती हॉवर्ड रोआर्कविषयी स्पष्टपणे व आत्मविश्वासाने लिहीत जाते. येथे ती कुणाच्याही प्रतिक्रियेची अपेक्षा करीत नाही. लेखिकेचा विकास कसा झाला असावा याची कल्पना यातून येते.

बियॉर्न फॉकनर किंवा करेन आंद्रे या व्यक्ती स्वतःच्या तीव्र ऊर्मींना अनुसरून जगणाऱ्या आहेत, असे त्यांच्या जीवनपद्धतीवरून लेखिकेला वाटते. लेखिकेचे हे वाटणे कितपत खरे आहे, याविषयी विचार करणे आवश्यक ठरते.

स्वतःच्या तीव्र ऊर्मींना अनुसरून जगणारी व्यक्ती ही मनाने निष्पाप असते. ऊर्मींना अनुसरून कृत्य करताना बऱ्यावाईटाचा, स्वतःच्या फायद्यातोट्याचा विचार तिच्या मनात येत नाही. अशा व्यक्तीला स्वातंत्र्य प्रिय असते. ती कुठल्याही बंधनाला जुमानत नाही. तिच्याजवळ अलौकिक धाडस असते. त्यामुळे ती निर्भयपणे जगत असते.

बियॉर्न फॉक्नरला धाडस प्रिय होते. स्वातंत्र्यही प्रिय होते. पण तो मनाने निष्पाप वाटत नाही. जगाच्या उद्योगधंद्यातील स्वतःचे आर्थिक साम्राज्य टिकविण्यासाठी त्याने अनेक गैरमार्गांचा वापर केला आहे. करेनच्या मदतीने खोट्या सह्या करून पैसे मिळवले आहेत, विचारपूर्वक अनेक धूर्त चाली तो खेळला आहे. हा त्याच्या आयुष्यातील सार्वजनिक भाग मानून दुर्लक्ष केले; तरी स्वतःच्या खासगी आयुष्यात पोलिसांचा ससेमिरा टाळण्यासाठी त्याने त्याच्या मनाविरुद्ध नॅन्सीशी लग्न करण्याचे मान्य केले. नॅन्सीची हुकमत त्याच्यावर होती म्हणून त्याने करेनला नोकरीवरून काढण्याचा देखावा केला. नंतरही आत्महत्येचे नाटक करून भूमिगत होण्याचा त्याचा विचार होता. याचा अर्थ तो मृत्यूला घाबरला, केलेल्या गैरकृत्यांच्या परिणामांना सामोरे जाण्याची निर्भयता त्याच्याजवळ नव्हती. त्यासाठी भूमिगत होण्याचे बंधन त्याने स्वीकारले. त्यामुळे बियॉर्न फॉक्नर हा तीव्र ऊर्मींना अनुसरून जगणारा वाटत नाही. त्याच्या मानाने करेन आंद्रे ही स्वतःच्या ऊर्मींना जास्त प्रामाणिक असलेली वाटते. बियॉर्नवरील

अनुक्रमणिका

प्रेमाच्या ऊर्मीमुळे तिने बियॉर्नच्या गैरकृत्यांना साथ दिली असे तिच्याविषयी म्हणता येईल. या दृष्टीने पाहताना हे नाटक फसले आहे, हे जाणवते. लेखिकेला स्वतःलाही ही जाणीव नंतर झाली असावी. तिने नंतर लिहिलेल्या 'फाउंटन हेड' कादंबरीत हॉवर्ड रोआर्क ही व्यक्तिरेखा स्वतःच्या ऊर्मींना तीव्रतेने अनुसरून आदर्श पद्धतीने जगते व त्यासाठी अनेक संघर्षांना निर्भयतेने तोंडही देते, असे दाखविले आहे.

नाटक अशा प्रकारे फसले असले, तरी लेखिका आयन रॅण्डचा साहित्यविश्वातील विकास पाहण्यासाठी ते महत्त्वाचे ठरते.

(११९४/६, घोले रोड, शिवाजीनगर, पुणे ४११००५)

साभार स्वीकार

(२८) मैत्री सागरदुर्गांची : प्र. के घाणेकर, स्नेहल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ७२, मूल्य– ३५/-
(२९) लोणार-उल्काघाती विवर : प्र. के घाणेकर, स्नेहल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ५०, मूल्य– १५/-
(३०) हिमाईच्या कुशीत : प्र. के. घाणेकर, स्नेहल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १८०, मूल्य– १००/-
(३१) दुर्गांच्या देशात : प्र. के. घाणेकर, स्नेहल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ७१, मूल्य– ३५/-
(३२) सोबत दुर्गांची : प्र. के घाणेकर, स्नेहल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ६७, मूल्य– ३०/-
(३३) किल्ले पाहू या : प्र. के. घाणेकर, स्नेहल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ६५, मूल्य– ३०/-
(३४) गड आणि कोट : प्र. के. घाणेकर, स्नेहल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ७५, मूल्य– ३५/-
(३५) गडदर्शन : प्र. के. घाणेकर, स्नेहल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ८५, मूल्य– ४०/-
(३६) देखणी दक्षिण : उषा पाणंदीकर, मेहता प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १४४, मूल्य– ५०/-
(३७) ओळखा पाहू कोण : के. एस. देशमुख, परिवर्तन प्रकाशन, परभणी, पृष्ठे १६, मूल्य– ५/-
(३८) छान छान गोष्टी : के. एस. देशमुख, परिवर्तन प्रकाशन, परभणी, पृष्ठे ३१, मूल्य– ६/-
(३९) मजेदार गोष्टी : के. एस. देशमुख, परिवर्तन प्रकाशन, परभणी, पृष्ठे २०, मूल्य– ५/-
(४०) मैलोन् मैल : शिरीष पै, ज्ञानदा प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १६६, मूल्य– ७०/-
(४१) गोंदण : रत्नाकर मतकरी, ज्ञानदा प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १७६, मूल्य– ८०/-
(४२) भूमिका : सानिया, ज्ञानदा प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १८७, मूल्य– ९०/-
(४३) उत्तरायण : शैला कामत, उन्मेष प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे २०४, मूल्य– ७०/-
(४४) ज्ञानेश्वरी परिभाषा : मु. रा. कुलकर्णी, राजेश्वरी प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे ३७, मूल्य– ३०/-

टिपणे

शोभा बुचे

ज्ञानेश्वर आणि नरेंद्रकवी यांच्या अभिव्यक्तीतील साम्य

श्रीभगवान कृष्णाने अर्जुनाला कुरुक्षेत्रावर जो बोध केला तो व्यासांनी भगवद्गीतेच्या अठरा अध्यायांत ग्रथित केला आहे. 'सकलोपनिषद् धेनू, दोहक गोपाल कृष्ण माधव हा। गोवत्स पार्थ भोक्ता गीतामृत हेचि दुग्ध मधुर महा ॥' असा ह्या गीतेचा महिमा. संस्कृतात ग्रथित असलेल्या गीतेत मध्यभागी असलेल्या नवव्या अध्यायात ज्ञानयुक्त भक्तीने अनन्य भक्त शेवटी परमेश्वराप्रत पोचतो हे जे भगवान श्रीकृष्णाचे प्रतिपाद्य आहे ते ज्ञानेश्वरीच्या नवव्या अध्यायात सांगताना भागवतधर्माचे परम रहस्य जे भक्तितत्त्व त्याच्या निरूपणात ज्ञानेश्वरांची वाणी रंगून जावी यात काय आश्चर्य ! निरनिराळी उदाहरणे देऊन ज्ञानदेव आपला विषय सोपा आणि रंजक करतात. गीतार्थ तर सांगतातच पण त्याबरोबरच त्यांची वाणी साहित्याचे लेणे बनते. ज्ञानदेव स्वतःच्या प्रतिभेने प्रत्येक अध्यायाच्या प्रारंभी प्रास्ताविकात मोठे मनोज्ञ रंग भरतात. नवव्या अध्यायाच्या प्रारंभी ते श्रोत्यांना वंदन करतात; त्यांना आईबाप समजून त्यांच्याशी लडिवाळपणा करतात; आणि श्रोत्यांच्या रसिकतेवर विश्वासून गीतार्थ सांगण्याचे धाडस करीत आहे; श्रोत्यांच्या कृपाळुपणामुळेच आपल्या वक्तृत्वाला बहर येणार आहे असे ज्ञानदेव म्हणतात. गीतार्थ सांगताना समोरच्या श्रोत्यांचे भान ठेवून श्रोत्यांचा गौरव, श्रोत्यांना वंदन, श्रोत्यांशी जवळीक हा सर्वच प्रकार मोठा हृद्य आणि अपूर्व आहे यात शंका नाही.

महानुभावपंथीय पंडित कवी नरेंद्र (नव्हे नरींद्र !) याने लिहिलेले 'रुक्मिणी स्वयंवर' हे काव्य महानुभाव पंथियांच्या 'साती ग्रंथांत' समाविष्ट होण्याच्या योग्यतेचे असले तरी इतर पंथियांनीही ते मस्तकावर धारण करावे इतके उत्कृष्ट आहे. केवळ नऊशे ओव्यांत संपूर्ण कथाभाग समाविष्ट नसूनही नरेंद्राने आपल्या महाकवीसदृश प्रतिभेचा प्रत्यय रसिकांना आणून दिलेला आहे. मराठी भाषक आज नरेंद्राच्या 'रुक्मिणी स्वयंवरा'चा आपल्या भाषेतील महाकाव्य म्हणून मोठ्या गौरवाने उल्लेख करतात.

ज्ञानेश्वर हे वारकरी पंथाचे आणि नरेंद्र हे महानुभाव पंथाचे अनुयायी असले तरी समकालीन आहेत. दोघांचीही काव्यरचनेमागील प्रेरणा आणि काव्यविषय सर्वस्वी वेगळे आहेत. दोघांची वृत्तीही वेगवेगळी आहे. मात्र दोघे मान्यवर प्रतिभावंत आहेत. दोघांच्या

प्रतिभेतील साम्य पाहता मन आश्चर्यचकित झाल्यावाचून राहत नाही.

ज्ञानेश्वरांप्रमाणेच नरेंद्रांनीही आपल्या 'रुक्मिणी स्वयंवर' ग्रंथाचे प्रारंभी श्रीगणेशाला नमन करून श्रीशारदेची स्तुती केल्यावर आपल्या रसिक श्रोत्यांचा गौरव केला आहे. वक्ता-श्रोता संवाद साधण्याचा प्रयत्न केला आहे.

जाण अवधारितु स्थानिचे : जे भावरीये शब्द-ब्रह्मीचे
ते नाणें पारखीतु या बोलांचे : जे देशी सरतें ॥ ३८ ॥
जैसे मेघांचिये जवळिके : जरि बापैये नव्हेति बोलके
तरि भू-गोळकाची पव्हे उदकें : कवण भरिते ? ॥ ३९ ॥
तैसे कळाविदाचेनि रितु-राजें : सुरंगशब्द कोकिळ कुजे
तया सुखाचिया सेजे : विसंवतिये रस-राजहंसे ॥ ४० ॥
जाणिवेचेनि चंद्र-मंडळे : रस-समुद्रा भरिते चढे आगळे
यऱ्हवीं उपेखे वडवानळे : नेणिवेचेनि ॥ ४१ ॥
जरि रसु वोडवे शब्द वेधी : तरि नेणिवेचिया लोहातें वेधी
तेवींचि अमरा होती देहसिद्धी : कवितेसी ॥ ४२ ॥

अशा पाच ओव्यांत रसिक श्रोत्यांचा गौरव केला आहे. नरेंद्राच्या काव्याचा विषय आणि आवाका पाहता त्यांनी आपला मनोदय थोडक्यात व्यक्त करावा हेच योग्य. ज्ञानदेव हाच विषय उत्तमोत्तम एकतीस ओव्यांत सांगतात. ज्ञानदेवांची उपमा, दृष्टांतांच्या सृष्टीची समृद्धी आहे. ह्या एकतीस ओव्यांत नरेंद्रांच्या पाच ओव्यांपेक्षा रसवत्ता अधिक आहे हे निर्विवाद. परंतु नरेंद्राच्या जाणिवेचेनि चंद्रमंडळे या ओवीचा आशय ज्ञानदेवांच्या–

कां जै दिठिवा तुमचा वरुखे । तैं सकळार्थ सिद्धि मती पिके ।
एऱ्हवीं कोंभेला उन्मेषु सुके । जरी उदास तुम्ही ॥ २५ ॥
म्हणूनि संवादाचा सुवावो ढळे । तऱ्ही हृदयाकाश सारस्वतें वोळे ।
आणि श्रोता दुश्चिता तरि वितुळे । मांडला रसु ॥ २८ ॥
अहो चंद्रकांतु द्रवता कीर होये । परि ते हातवटी चंद्रीं कीं आहे ।
म्हणउनि वक्ता तो वक्ता नोहे । श्रोतेनि विण ॥ २९ ॥

या नवव्या अध्यायातील ओव्यांच्या आशयापेक्षा कोणत्या बाबतीत वेगळा आहे ? जाणते श्रोते आहेत अशी खात्री असली म्हणजेच कवीच्या काव्यालाही भरते येते, हा नरेंद्रांच्या ओवीचा आशय 'वक्ता तो वक्ता नोहे । श्रोतेनिविण ।' या ज्ञानेश्वरांच्या ओव्यार्थापेक्षा भिन्न आहे का ?' 'श्रोतेच जर अडाणी असतील तर त्यांच्या अरसिकतेच्या धगीने काव्याची धारा आटून जाते' ह्या नरेंद्रांच्या आशयाचे 'गा जै दिठिवां तुमचा वरुषे । तै सकलार्थ मती पिके एऱ्हवी कोंभेला उन्मेषु सुके । जरी उदास तुम्ही ॥. . . आणि श्रोता दुश्चिता तरि वितुळे । सांडला रसु ॥' ह्या ज्ञानेश्वरांच्या उक्तीशी अभिन्नत्व नाही काय ? 'अहो चंद्रकांतु द्रवता कीर होये । परि ते हातवटी चंद्रीं कीं आहे' असे म्हणणारे ज्ञानदेव आणि 'जरि रसु वोडवे

शब्दवेधी : तरि नेणिवेचिया लोहातें वेधी' असे म्हणणारे नरेंद्र समानधर्मी नव्हेत काय ?

ज्ञानदेवांनी जो श्रोतृ-वक्तृ संवाद साधला आहे त्याची दखल मराठी रसिकांनी आवर्जून घेतली आहे. परंतु नरेंद्रांचा श्रोतृ-वक्तृ संवाद मात्र अभ्यासकांकडून दुर्लक्षित राहिला आहे असे वाटते. डॉ. वि. भि. कोलते यांनी संपादित केलेल्या नरेंद्रकवीकृत 'रुक्मिणी स्वयंवरा'च्या प्रास्ताविकात ते नरेंद्राच्या काव्याचे विशेष विशद करून सांगताना नरेंद्राने केलेल्या रसिक गौरवाचा उल्लेख करीत नाहीत. नरेंद्राच्या 'रुक्मिणी स्वयंवरा'तील एकेचाळिसाव्या 'जाणिवेचेनि चंद्रमंडळे...' या ओवीचे उद्धव गीतेतील 'तैसा सुवर्म जोडे श्रोता। तरि रसभावी फुले कविता। तोवरू ये सारस्वता। नवरसांचे' या ओवीशी कल्पनासाम्य असल्याचे डॉ. कोलते अर्थनिर्णय टीपांमध्ये दाखवितात, परंतु त्याचे वर सांगितल्याप्रमाणे ज्ञानेश्वरांच्या ओवीशी अधिक कल्पनासाम्य वाटते.

काटेकोर कालगणना केली तर ज्ञानेश्वरीचे लेखन इ. स. १२९० मध्ये पूर्ण झाले आणि नरेंद्राने आपला 'रुक्मिणी स्वयंवर' हा ग्रंथ इ. स. च्या १२९२ मध्ये सिद्ध केला. तत्कालीन दळणवळणाच्या साधनांचा विचार करता ज्ञानेश्वरांची 'भावार्थ दीपिका' स्वतःचा ग्रंथ हातावेगळा करण्यापूर्वी नरेंद्रांच्या अवलोकनात येण्याची शक्यता जवळजवळ नाहीच. म्हणूनच दोघांचाही प्रतिभाविलास स्वतंत्र आहे यात शंका नाही.

समकालीन आणि समान उंचीची प्रतिभा लाभलेल्या दोन महाकवींच्या अभिव्यक्तीत साम्य असावे हे स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे.

('राऊळ', २०, हिंदुस्थान कॉलनी, वर्धारोड, नागपूर-४४००१५)

गोपीनाथ तळवलकर

बाबुलनाथ यांची कविता

बाबुलनाथ आज जवळजवळ ८५ वर्षांचे आहेत. पण हा माझा मित्र उत्साहाने अजून ओसंडत आहे. त्यांचे काम पोस्टात होते. कै. वरेरकरांची कोटी वापरायची म्हटल्यास ते Man of Letters असेच होते. सेवानिवृत्त झाल्यानंतरही भरत नाट्य संशोधन मंदिर, पुणे नगर वाचनालय इ. संस्थांत त्यांनी काम केले. उद्योगशीलता हा त्यांचा स्थायीभाव आहे.

प्रकाशकाच्या तोंडाकडे न पाहता आपणच आपले कवितासंग्रह ते प्रसिद्ध करीत असतात. त्यांचे वडील बंधूही कवी होते. त्यांचे एक कवितेचे पुस्तक (अस्तोदव) काढून बाबुलनाथांनी भातृऋण फेडले आहे. बाबुलनाथ (विनायक शामराव काळे) हे शंकराचे

भक्त आहेत. त्यांचे कविनामच त्यांची शंकरभक्ती दर्शविते. मुंबईकरांना बाबुलनाथ या नावाचे वेगळेपण सांगण्याची गरज नाही.

बाबुलनाथ हे कवितेत रंगलेले गृहस्थ आहेत. त्यांची काव्यावरील १७/१८ पुस्तकेच त्याची साक्ष देतील. वयाच्या १४ व्या वर्षापासून ते कविता लिहू लागले. तो 'रविकिरण मंडळा'चा काळ होता. त्या काळाचे प्रतिबिंब बाबुलनाथांच्या काव्यात पडल्याचे दिसते.

रविकिरण मंडळ ही केवळ साहित्यिक चळवळ नव्हती, ती सांस्कृतिकही होती. सौंदर्यवाद, सामाजिक पुरोगामित्व, नवेजुने चांगले ते ठेवून त्यातील सुकल्पनांचा स्वीकार करण्याची वृत्ती इ. अनेक वैशिष्ट्ये रविकिरणांची म्हणून सांगता येतील. जाती, वृत्त, छंद, मुक्तछंद अशी 'चातुर्वर्ण व्यवस्था' रविकिरणांनी लावून दिली. 'छंदोरचना' हा माधव ज्युलियन यांचा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. याच 'रविकिरण' मंडळाच्या गुरुकुलात मी आणि बाबुलनाथ वाढलो. आमच्या मैत्रीतला हा एक बळकट दुवा आहे.

आचार्य अत्रे याखेरीज फारसे कुणी स्वतंत्र विनोदी कवितांच्या वाटेस गेले नाही. अत्र्यांची 'झेंडूची फुले' प्रसिद्ध आहेत. 'बाबुलनाथां'नी विनोदी कविता प्राचुर्याने लिहिली, पण त्यात अश्लीलपणा नाही. विडंबित व्यक्तीलाही हसू येईल अशी त्यांची कविता आहे. उदाहरण द्यायचेच झाले तर 'माझ्या कणिका' या काव्यप्रकाराचे त्यांनी विनोदीकरण केले आहे. ते वाचून मला मौज वाटली. श्रद्धाळूपणा आणि मिष्किलपणा यांचे विलक्षण ऐक्य त्यांच्यात आहे. याबाबतीत आचार्य अत्र्यांचीच उपमा त्यांना लागू आहे.

सौंदर्यवाद (Romanticism) हा एक वादग्रस्त विषय आहे. पण त्याची परिणती अध्यात्मात होते तो खरा अध्यात्मवाद हे मात्र खरे. बाबुलनाथ यांनी रूपमती-बाजबहादुरांच्या प्रेमप्रकरणावर लिहिले आहे. तसेच विनोबांवरही त्यांची कविता आहे. कुमारसंभव हे माझे आवडते काव्य. त्याचा मराठी स्वैर पद्यमय अनुवाद बाबुलनाथांनी केला हे विशेष. शंकराच्या भक्ताला कुमारसंभवाबद्दल प्रेम वाटावे हे साहजिकच आहे. नर्मदेबद्दल त्यांचे ममत्व पाहून माझे हृदय भरून आले. कारण माझा जन्म नर्मदेकाठी झाला. जन्मल्याबरोबर माझ्या मातेने मला नर्मदेत सोडून दिले आणि 'तुझ्या पुण्याईने माझा बाळ वाचो' असे म्हणून एक रुपया व नारळ टाकून मला घेतले. नर्मदेने दिलेला हा देह म्हणून मी नर्मदेला मातेसमान मानतो. बडोद्यास माझ्या सासुरवाडीस गेलो की, नारेश्वर, गरुडेश्वर, चांदोद कर्नाळी अशा ठिकाणी जाऊन मी नर्मदेचे दर्शन घेतो. बाबुलनाथ आणि मी यांच्या मैत्रीतला हा आणखी एक दुवा आहे.

रविकिरण मंडळ हे आमचे गुरुकुल असले, तरी राजकवी यशवंत हे बाबुलनाथांना विशेष भावत असावेत असे वाटते. 'येई भाई येथ पाही' या यशवंतांच्या प्रसिद्ध कवितेचे विडंबन बाबुलनाथांनी केले आहे. विनोदासंबंधी बाबुलनाथ म्हणतात, 'असंबद्धपणा, अनपेक्षितपणा, कृत्रिमता, ढोंगीपणा इ. कारणांमुळे जो हास्योत्पादक प्रकार उत्पन्न होतो तो

विनोद, अशी विनोदाची थोडक्यात व्याख्या करण्यात आलेली आहे. विनोदाचे स्वभावनिष्ठ,प्रसंगनिष्ठ व शब्दनिष्ठ असे तीन प्रकार आहेत. संस्कृत नाटकांत विदुपकाच्या भाषणातील साध्या उपमा-दृष्टांतांनी चमत्कृती उत्पन्न होते व त्यामुळे त्याचा 'विनोद' विशेषत्वाने खुलून जातो. या विनोदाचे सर्व कार्य तो एकटाच करीत असल्याचे सर्वसामान्यपणे दिसून येते. जो उत्तम प्रकारे गंभीर कविता लिहू शकतो व ज्याचा स्थायीभाव जात्याच विनोदी, खोडकर व हास्य निर्माण करणारा असेल त्याच्याकडूनच चांगल्या तऱ्हेने विनोदी, विडंबनात्मक, उपहासात्मक कविता लिहिल्या जातील असा निष्कर्ष काढण्यास हरकत नाही. विनोदी काव्य हे लोकरंजनाचे कार्य उत्तम प्रकारे करून दाखविते.

'विनोदलहरी' या त्यांच्या निवडक विनोदी कविता संग्रहाच्या प्रस्तावनेतील हा उतारा आहे. एवढे विस्तृत त्यांचे शब्द देण्याचे कारण बाबुलनाथांच्या विनोदी कवितेला काही बैठक आहे, तात्त्विक भूमिका आहे हे वाचकांच्या लक्षात यावे. त्यावरून त्यांच्या व्यासंगाचीही कल्पना येईल.

'मुंगी आणि मुंगळा' या विनोदी कवितेने बाबुलनाथ प्रसिद्ध झाले. पण विनोदी कविता हा काही त्यांचा एकमेव वैशिष्ट्याचा प्रांत आहे असे नाही. ते गंभीर रचनाही करू शकतात. वरील त्यांच्या उताऱ्यात हे आलेच आहे.

नवकवितेसंबंधी बाबुलनाथांनी टीकात्मक असे बरेच लिहिले आहे. त्याच्याशी मी सहमत आहे. ग्वाल्हेरच्या संमलेनाच्या अध्यक्षपदावरून मी अशीच टीका केली होती (१९४५). त्या वेळी त्याच्या अनुकूल प्रतिकूल प्रतिक्रिया उमटल्या होत्या. सर्वच नवी कविता वाईट आहे असे बाबुलनाथांनाही माझ्याप्रमाणेच वाटत असावे. पण नवी मराठी कविता एकंदरीने दुर्बोध आहे. ती साचेबंद लवकर झाली हे खरे. अंतर्मनातील खळबळी सांगताना त्या कळणे कठीण होते.

तुजपायी जिव हा वेडा बघ होई प्राणनाथ ॥ धृ. ॥
भटकता कुठें एकांतीं । भुलशी मम देखुनि कांती
मोहिले नजर भिडवोनी तू मजला त्या क्षणात ॥
प्रीतीची पहिली दृष्टी । उभविते जादुची सृष्टी
निमिपात करोनी टाकी मम हृदया आत्मसात ॥

या वानगीवरून बाबुलनाथांवर यशवंतांचा किती प्रभाव होता ते दिसेल.

अनारकलीच्या प्रेमप्रकरणापासून समाजातील भ्रष्टाचारापर्यंत लिहिणाऱ्या या कवीची दृष्टी किती सर्वतोगामी आहे हे दिसेल. बाबुलनाथांनी आपल्या कवितेला प्रासांचे व यमकांचे सुंदर घाट काढले आहेत. जाती, वृत्त, छंद यांची बंधने पाळली आहेत. प्रत्येक ओळीचा अर्थ समजतो हे विशेष वाटते.

बाबुलनाथ जीवनात तसे सुखी व समाधानी आहेत. पण इतकी काव्यावरील पुस्तके

अनुक्रमणिका

प्रसिद्ध होऊन त्यांची म्हणण्यासारखी दखल घेतली गेली नाही, अशी माझ्यासारख्या मित्रांना खंत वाटते. अर्थात स्वतः बाबुलनाथ यांना त्याचे काही वाटत नसावे. कलानिर्मितीत जो आनंद आहे तो कलावस्तू प्रसिद्ध होण्यात नाही. शेवटी काव्य काय किंवा गद्य काय, निसर्गाप्रमाणेच अर्धे अंतरंग उघडून दाखवितात आणि अर्धे झाकून ठेवतात.

For word like nature half reveales and half concels the zone within

हे कविवचन खरे आहे.

(२/२३ गोपीनाथ नगर कोथरूड पुणे २९)

प्रा. क. श्री. काळे

केशवसुतसंप्रदायी कवी

गेल्या पिढीतील, केशवसुतसंप्रदायी ज्येष्ठ कवी म्हणून आधुनिक मराठी काव्यात काव्यविहारी यांचे स्वतःचे असे एक विशेष स्थान आहे.

काव्यविहारी यांचा जन्म सांगलीशेजारच्या हरीपूर या कृष्णा-वारणा संगमावरील निसर्गरम्य खेड्यात १५ नोव्हेंबर १८९४ रोजी झाला. निसर्गाच्या सान्निध्यात त्यांचे बालपण गेले. त्याला अनुरूप असा बालपणीचा त्यांचा दैनंदिन कार्यक्रम असे. स्वाभाविकपणेच निसर्गसौंदर्य, साधेभोळे ग्रामीण जीवन यासंबंधी आंतरिक प्रेम व ओढ बालपणापासूनच त्याच्या मनात रुजली होती. पुढे नोकरीनिमित्त खंडाळी या सोलापूर जिल्ह्यातील निसर्गरम्य खेड्यात अधून मधून महिना महिना मुक्काम असे. याच ठिकाणी त्यांच्या 'मंजुळा,' 'उंबरातले किडे', 'मोटेवरचे गाणे', 'खार आणि घार' इत्यादी गाजलेल्या कविता त्यांनी लिहिल्या. त्या या संदर्भात पाहण्याजोग्या आहेत. अनुभूतीच्या जिवंतपणाचा स्पर्श त्यांच्या निसर्गपर कवितांना झाला आहे.

वयाच्या अवघ्या पाचव्या वर्षी वडील वारले. घरची परिस्थिती बेताचीच होती. त्यांचे बालपण काहीसे कष्टातच गेले त्यामुळे आत्मनिर्भरता त्यांच्या अंगी बालपणापासूनच बाणली. त्यांचे प्राथमिक शिक्षण हरीपूर येथे, माध्यमिक शिक्षण सांगली हायस्कूलमध्ये व महाविद्यालयीन शिक्षण कोल्हापूर, पुणे व मुंबई येथे झाले. एक तल्लख बुद्धीचा हुशार विद्यार्थी म्हणून बाळपणापासूनच ते ओळखले जात. हरीपूर येथे त्यांचे संस्कृतचे सखोल शिक्षण झाले होते. मॅट्रिक परीक्षा उत्तम गुण मिळवून उत्तीर्ण झाल्यावर बुधगावकरांच्या शिष्यवृत्तीमुळेच केवळ ते उच्चशिक्षण घेऊ शकले. १९१७ साली बी.ए. व १९१९ साली ते एलएल.बी झाले.

आणि लगेच बुधगाव संस्थानात मामलेदार म्हणून त्यांची नेमणूक झाली. यथाक्रम बढती मिळून डिस्ट्रिक्ट जज्ज या पदावरून १९४८ साली संस्थाने स्वतंत्र भारतात विलीन झाल्यावर, मार्चमध्ये स्वेच्छानिवृत्ती घेऊन ते सांगलीत स्थायिक झाले. बुधगावच्या तुलनेने सांगलीतील त्यांचे वास्तव्य त्यांच्या साहित्यसेवेला अधिक प्रेरक व पोषक ठरले.

बुधगावातील कोर्टकचेऱ्याच्या तीस वर्षांच्या रूक्ष व्यवहारी जीवनातही त्यांनी आपले काव्यलेखन जिवंत ठेवले होते; कोमेजू दिले नाही. काव्यप्रतिभेचे वरदान त्यांना बालपणीच लाभले होते. प्रथमारंभीचे देवलांचे प्रोत्साहन व मार्गदर्शन त्यांना लाभले होते. १९१२ साली 'फुलांची विनंती' ही त्यांची पहिली कविता 'आनंद'मध्ये प्रसिद्ध झाली. साध्या, सोप्या, प्रासादिक भाषेचे वळण नाट्याचार्य देवलांपासून त्यांनी घेतले. १९१६ च्या नोव्हेंबरमध्ये त्यांची 'हसणारी कलिका' ही कविता मासिक मनोरंजनाच्या पहिल्या पानावर छापून आली: हे पान म्हणजे त्या वेळी शारदेच्या दरबारातील मानाचे आसन होते. पुढे बुधगावच्या १९१९ ते ४८ या तीस वर्षांच्या वास्तव्यात त्यांनी आपले काव्यलेखन जोमाने चालू ठेवले. या काळात 'किर्लोस्कर', 'स्त्री', 'मनोहर', 'सह्याद्री' इ. प्रमुख मासिकांतून आणि 'केसरी', 'ज्ञानप्रकाश', 'मराठा', 'नवाकाळ' इ. प्रमुख दैनिकांत त्यांच्या अनेक कविता प्रसिद्ध झाल्या. १९२३ साली 'काव्यविहार' हा त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह आणि पुढे तब्बल एक तपानंतर १९३६ मध्ये 'स्फूर्ति लहरी' हा त्यांचा दुसरा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. हा दुसरा काव्यसंग्रह आचार्य प्र. के. अत्रे यांनी त्यांच्या 'शारदामंदिरा'च्या वतीने पुणे येथे मोठ्या समारंभपूर्वक प्रकाशित केला होता. पुढे सांगलीतील वास्तव्यात १९४८ ते ५४ या सहा वर्षांत 'स्फूर्तिनिनाद' (१९५०) आणि 'स्फूर्तिविलास' (१९५४) हे दोन काव्यसंग्रह प्रकाशित झाले. याखेरीज १९६१ साली 'जीवनदर्शन' हे आत्मचरित्रपर खंडकाव्य काव्यविहारींनी लिहिले असून अद्याप ते अप्रकाशित आहे.

याच कालखंडात कवी काव्यविहारी यांनी जीवनात प्रथमच गद्य लेखनाच्या दालनात यशस्वीपणे प्रवेश केला. हे त्यांचे गद्यलेखन मोजकेच पण मौलिक विवेचनपूर्ण आणि जुन्या नाट्यसंस्था, नट-नाट्य प्रयोग यासंबंधीच्या स्वानुभवावर आधारलेल्या, आजच्या पिढीला दुर्मिळ असलेल्या माहितीने युक्त असे महत्त्वपूर्व आहे. 'नाट्यसुगंध' हा त्यांचा नाट्यविषयक लेखांचा संग्रह १९६० साली, तर 'नाटककार देवल-व्यक्ती आणि वाङ्मय' हा त्यांचा ग्रंथ १९६३ साली प्रकाशित झाला. नाट्य व रंगभूमी यांच्या अभ्यासकांना अत्यंत उपयुक्त असे हे दोन ग्रंथ आहेत.

१९४८ च्या मार्चमध्ये सांगलीत राहावयास आल्यानंतर लवकरच त्यांनी 'दक्षिण सातारा जिल्हा साहित्यसभा' या म. सा. प. च्या सांगली येथील अधिकृत शाखेचे काम, त्या वेळचे अध्यक्ष प्रा. गंगूनाना कानिटकर यांच्या विनंतीवरून स्वीकारले. काव्यविहारी अध्यक्ष आणि मी व कृ. गं. मराठे सहकार्यवाह त्या वेळी होतो. या काळात काव्यविहारींनी जातीने





लक्ष घालून परिश्रमपूर्वक संस्था वाढविली. समक्ष फिरून वर्गणीदार सभासदांची संख्या खूप वाढविली व संस्थेला समाधानकारक आर्थिक स्थिती प्राप्त करून दिली.

१९६१ साली सायकलचा धक्का लागून झालेल्या अपघाताने अधू होईपर्यंत त्यांचे लेखन, हिंडणे, फिरणे, सां. जि. नगरवाचनालयात नियमाने जाऊन वाचन इ. जोमाने चालू होते. अपघातानंतरही मर्यादित स्वरूपात त्यांची नित्याची कामे– वाचन-लेखन चालू होते. पण १९७३ च्या सुमारास मांडीचे हाड मोडून ते अंथरुणाला खिळले. अशाही परिस्थितीत वाचन, पत्रलेखन चालू होते. तोच त्यांचा एकमेव विरंगुळा होता. मनःशांतीचे वरदानच त्यांना लाभले होते. अखेर २२-१-१९७५ रोजी बोलता चालता त्यांची जीवनज्योत अत्यंत शांतपणे निमाली.

(हेरंब, गावभाग, सांगली ४१६४१६)

साभार स्वीकार

(४५) **बहुरूपिणी :** भा. ल. रानडे, सांगली, पृष्ठे ९२, मूल्य– ३०/-
(४६) **वेणा :** नीरजा, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १६९, मूल्य– ५०/-
(४७) **पंचम :** दिलीप पोतनीस, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ६४, मूल्य– १०/-
(४८) **दूरवर आकाशात :** डी. व्ही. कुलकर्णी, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ४८, मूल्य– १२/-
(४९) **शिल्प वेदनेचे :** रेवती करमरकर, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ८६, मूल्य– १५/-
(५०) **साक्षीदार :** नीलिमा आळतेकर, ज्ञानेश प्रकाशन, नागपूर, पृष्ठे १३२, मूल्य– ३०/-
(५१) **मनतरंग :** शांता जोशी, वृषाली एजन्सी, नागपूर, पृष्ठे ५५.
(५२) **धुलिदर्शन :** व्यं. ल. जोशी, इंप्रेशन पब्लिशिंग हाऊस, बेळगाव, पृष्ठे ५०, मूल्य– २५/-
(५३) **अस्तनीतला निखारा :** श्यामल कुलकर्णी, सुशील प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ११२, मूल्य– ६०/-
(५४) **भक्तिपर्ण :** सीता कुलकर्णी, चंद्रकिरण प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ४२५, मूल्य– १५०/-
(५५) **आंबेडकरवादी साहित्य : दृष्टिकोन आणि दायित्व :** हरीश खंडेराव, प्रज्ञा प्रकाशन, उल्हासनगर, पृष्ठे १८६, मूल्य– १००/-
(५६) **मराठी संत-तत्त्वज्ञान : संज्ञाकोश खंड ३ (प ते ह) :** ह. श्री. शेणोलीकर, एस. एच. क्रिएशन, पुणे, पृष्ठे ५४०, मूल्य– २५०/-
(५७) **सुरभी :** डॉ. शांता निसळ, अनिरुद्ध प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १५९, मूल्य– ६०/-
(५८) **आवर्त :** डॉ. शांता निसळ, अनिरुद्ध प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे २१६, मूल्य– ७५/-
(५९) **सवत माझी लाडकी :** मंदाकिनी गोगटे, पुष्प प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे २५६, मूल्य– १२०/-

डॉ. वि. रा. करंदीकर

संतवाङ्मयातील तत्त्वज्ञानविषयक पारिभाषिक संज्ञांचा कोश

प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर यांनी तीन खंडांमध्ये सिद्ध केलेला, संतवाङ्मयात येणाऱ्या तत्त्वज्ञानातील पारिभाषिक संज्ञांचा पाचशेचाळीस पृष्ठांचा कोश ही मराठीतील कोशवाङ्मयात त्यांनी टाकलेली मोलाची भर आहे. कोणताही कोश हा त्या त्या विषयातील सर्व अंगांना स्पर्श करणाऱ्या संदर्भांचा आणि तपशिलांचा एक परिपूर्ण संग्रह असतो. कोणाही जिज्ञासू अभ्यासकाला जी काही माहिती हवी असेल, ती त्या कोशात मिळाली पाहिजे, ही कोणत्याही कोशाच्या सर्वांगपरिपूर्णतेची कसोटी असते. असे निरनिराळे कोश ही ज्ञानाची भांडारे असतात आणि ज्याच्या त्याच्या रुचीप्रमाणे त्या त्या विषयातील एखादे भांडार आपल्या हाताशी असणे कोणाही अभ्यासकाला हवेहवेसे वाटते.

ज्ञानाच्या क्षेत्रातील सर्व शाखांचा अन्तर्भाव करणारे ज्ञानकोश किंवा विश्वकोश हे कोशवाङ्मयातील मानदंड होत. पण हे खरे असले, तरी अशा प्रचंड कोशातील किती भाग आपण प्रत्यक्षात उपयोगात आणू शकतो किंवा निदान त्यावरून दृष्टी टाकू शकतो, असा विचार करू गेले; तर त्यातील कितीतरी भागांकडे आपण कधी वळूही शकत नाही, तसा वळण्याचा प्रसंगच येत नाही, असा अनुभव येतो. अशा वेळी काही मर्यादा आखून घेऊन विशिष्ट विषयाशी संबंधित असे कोश उपलब्ध झाले, तर त्यांचा उपयोग अधिक मोठ्या प्रमाणात केला जातो. असे मर्यादित स्वरूपाचे कोश त्या त्या विषयांच्या अभ्यासकांची नेमकी गरज पुरवू शकतात. रीडर्स डायजेस्टने सिद्ध केलेला "लायब्ररी ऑफ मॉडर्न नॉलेज" हे विश्वकोशाचेच एक छोटे पण अतिशय उपयुक्त असे रूप आहे. त्याची एकंदर रचनाही अभ्यासकाला अधिक साहाय्यक व्हावी अशा पद्धतीने केलेली आहे. शेणोलीकरांचा प्रस्तुत कोश हा तशी गरज भागवणारा एक स्तुत्य प्रयत्न होय.

या संज्ञाकोशाची रचना "मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाच्या आधारे" हे ग्रंथनामाच्या खाली कंसांमध्ये नमूद केलेले आहे. यातील मध्ययुगीन हा शब्द मराठी वाङ्मयाच्या कालखंडाशी संबंधित नाही, तर तो भारताच्या इतिहासाशी संबद्ध आहे असे मानावयास हवे. भारताच्या इतिहासाचा जो मध्ययुगीन कालखंड मानला जातो, तोच या देशातील





निरनिराळ्या अर्वाचीन भाषांतील ग्रंथनिर्मितीचा स्थूलपणे आरंभीचा कालखंड आहे. तेराव्या शतकात झालेल्या मराठी वाङ्मयाच्या उदयापासून तो गेल्या शतकाच्या प्रारंभी इंग्रजी राजवट प्रस्थापित होऊन आधुनिक कालखंडास प्रारंभ झाला, तेथवरच्या वाङ्मयाचा भाग हा एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. त्यावर शेणोलीकरांनी आपले लक्ष केन्द्रित केलेले आहे. त्यामुळे नाथपंथ वा महानुभाव पंथ यातील ग्रंथांपासून तो एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील सोहिरोबानाथ अंबिये यांच्या महदनुभवेश्वरी येथपर्यंतचे महत्त्वाचे ग्रंथ त्यांनी आधारग्रंथ म्हणून घेतले आहेत.

पण अधिक खोलवर विचार करू गेले, तर मध्ययुगीन हा शब्द या कोशाच्या सिद्धतेची वा व्याप्तीची मर्यादा मानण्याचे कारण नाही. संतवाङ्मयामध्ये तत्त्वज्ञानविषयक ज्या संज्ञा आल्या आहेत त्यांचा उगम पाहू गेले, तर थेट प्राचीन काळातील उपनिषदे, सूत्रग्रंथ किंवा षड्दर्शने येथवर पोचावे लागते. संस्कृतमधील काही भाष्यकार मात्र मध्ययुगीन कालखंडाशी संबंधित आहेत. तेव्हा या कोशात ज्या संज्ञा आल्या आहेत, त्यांच्यामागे कितीएक शतकांची परंपरा उभी आहे. कोशातील संज्ञांच्या स्पष्टीकरणात त्याची साक्ष जागोजाग पटते. अधिक विचार करू गेले, तर मराठी संतांच्या काळात अनेक पंडित कवींनी तत्त्वज्ञानपर प्रकरणे लिहिली आहेत, गीता वा योगवासिष्ठ अशा संस्कृत ग्रंथांवर टीका लिहिल्या आहेत. त्यांमध्ये आलेल्या संज्ञा संतवाङ्मयाहून वेगळ्या नाहीत. तेव्हा ग्रंथनामातील संत-तत्त्वज्ञान या शब्दसंहतीने व्यक्त होणारी मर्यादा या कोशाला लावता येत नाही.

कालदृष्ट्या पाहू गेले, तर हेच म्हणावे लागते. इंग्रजी राजवटीचा प्रारंभ झाल्यावरही जुन्या पद्धतीची तत्त्वज्ञानपर रचना चालू राहिली होती. गेल्या शतकातील हंसराजस्वामी किंवा नारायणबोवा जालवणकर यांनी विपुल रचना केली आहे. आजही ही परंपरा संपूर्णपणे लुप्त झाली आहे असे नाही. गुलाबराव महाराज, दासगणू महाराज, स्वामी स्वरूपानन्द, अशा अध्यात्मशील सत्पुरुषांनी विविध प्रकारची रचना केली आहे. अखेर थेट आताच्या वर्तमानकाळाशी येऊन पोचावयाचे असेल, तर दोन-तीन वर्षांपूर्वी संन्यास घेऊन स्वामी वरदानन्द भारती हे नाव धारण केलेल्या पूर्वाश्रमीच्या प्राचार्य अनंतराव आठवले यांनी केलेली अपार पद्यबद्ध तत्त्वज्ञानपर रचना थेट ब्रह्मसूत्रे व उपनिषदे येथपासून ज्ञानेश्वरीवरील रचना करण्यापर्यंत विस्तारलेली आहे. त्यामुळे आधुनिक काळातील अशा प्रकारच्या ग्रंथांचा अभ्यास करण्यासाठी शेणोलीकरांच्या या कोशाचा तितकाच उपयोग होणार आहे. तेव्हा ह्या कोशाच्या उपयुक्ततेला संतवाङ्मयाची मर्यादा आहे, असे शेणोलीकरांनी मानण्याचे कारण नाही.

या कोशाची उपयुक्तता केवळ तत्त्वज्ञान वाङ्मयापुरती मर्यादित आहे, असेही नाही. धार्मिक आणि आध्यात्मिक संकल्पनांचे नानाविध संदर्भ मराठीतील भक्तिपर रचनेच्या

मागे उभे असतात. ही भक्तिपर रचना ललित वाङ्मयात समाविष्ट होणारी आहे. सारी अभंगरचना भक्तीच्या अधिष्ठानावर उभ्या राहणाऱ्या एका स्वतंत्र आणि संपन्न भावविश्वाचे चित्र रंगवणारी आहे. त्यातील भावनांचे रंग खऱ्या अर्थाने उमजण्यासाठी त्यांच्यामागे उभ्या असणाऱ्या तत्त्वज्ञानात्मक संकल्पना माहीत असणे आवश्यक आहे. "येथ शब्दश्री सच्छास्त्रिक।" म्हणजे येथील शब्दांच्या सौन्दर्याला शास्त्राचा पाया आहे, या ज्ञानेश्वरीच्या प्रास्ताविकातील उद्‌गार त्याच अर्थाचा द्योतक आहे. "तुज सगुण म्हणों कीं निर्गुण रे। सगुणनिर्गुण एकु गोविंदु रे॥" यामध्ये ईश्वरी प्रतीकाला उद्देशून व्यक्त केलेल्या भक्ताच्या भावनेतील आशय पुरता कळावयास हवा असेल, आणि मूळ तत्त्वज्ञानपर सिद्धान्तांच्या अधिष्ठानावर ते भावविश्व कसे उमलले आहे हे समजावयास हवे असेल, तर सगुण आणि निर्गुण यांनी व्यक्त होणारी द्विविध ब्रह्मसंकल्पना, त्या दोन प्रकारांतील भेद, त्यांचा मायेशी असलेला संबंध, अव्यक्त आणि निराकार अशा विश्वतत्त्वाचे साकार प्रतीक, आणि त्या प्रतीकाचा आधार घेताघेता त्याच्या पलीकडे पोचणारी प्रतिभेची झेप, हे सारे भान त्या चरणांतील आशय आणि सौन्दर्य यांच्या आकलनाविषयी आवश्यक आहे.

भवानीला गीतेचे महत्त्व समजावून सांगताना ज्ञानेश्वरीच्या प्रास्ताविकात ज्ञानदेव शंकराच्या मुखात शब्द टाकतात, "देवी जैसें का स्वरूप तुझें। तैसें नित्यनूतन देखिजे। गीतातत्त्व॥" मायेचे नित्य बदलणारे तात्त्विक रूप माहीत असेल, तर सौन्दर्यातील नित्यनूतनत्वाशी त्याचा मेळ कसा घातला आहे ते उमगेल, आणि ते उमेगल तर ज्ञानदेवांच्या शब्दयोजनेतील नित्यनूतन काव्यसौन्दर्य अधिक प्रतीत होईल. एकनाथांच्या रुक्मिणीस्वयंवराच्या आकलनासाठीही त्यांनी त्या कथेत जाणवेल न जाणवेल अशा प्रकारे गुंफलेला जीवशिवांचा आध्यात्मिक क्षेत्रातील संबंध माहीत असावयास हवा. किंबहुना त्या संकल्पनांचा भार कथासूत्रावर मर्यादेबाहेर पडल्यामुळे एक कलाकृती म्हणून त्या खण्डकाव्याला काही मर्यादा पडली आहे काय, याचाही समीक्षेच्या अंगाने शोध घेता येईल. एवढे कशाला? आजच्या काळातील आधुनिक कवितेशी येऊन पोचले, तरी "वुद्धगयेचा पिवळा वारा।" किंवा "शुभाशुभाचा फिटे किनारा।" अशा मर्ढेकरांच्या उद्‌गारातील तत्त्वगर्भता किंवा "सर्वात्मका शिवसुंदरा" अशा कुसुमाग्रजांच्या पंक्तीतील सौन्दर्याची अभिव्यक्ती समजण्यासाठीही भारतीय तत्त्वज्ञानविचाराशी काही परिचय असावा लागतो. तेव्हा अध्यात्माचे रंग घेऊन जे आधुनिक ललित वाङ्मय लिहिले गेले आहे, त्याच्या यथार्थ आकलनासाठीही शेणोलीकरांचा हा कोश अतिशय उपयुक्त आहे.

अर्थाला विवेचनाची जोड

संज्ञाकोश हा शब्द उच्चारताच कोशाचे म्हणून जे काही शब्दार्थात्मक स्वरूप डोळ्यांसमोर उभे राहते, त्यापेक्षा या कोशातील नोंदींची व्याप्ती कितीतरी मोठी आहे.

अनुक्रमणिका

शेणोलीकर संज्ञांचे केवळ अर्थ देऊन थांबत नाहीत. त्या त्या संज्ञेमध्ये असलेली तत्त्वज्ञानात्मक संकल्पना ते स्पष्ट करतात. एखादे दर्शन वा संप्रदाय यांतील विशिष्ट पारिभाषिक संज्ञा असेल, तर तो संदर्भ उलगडून दाखवतात, शक्य असेल तेथे त्याची ऐतिहासिक पृष्ठभूमी स्पष्ट करतात, त्या संज्ञेचा अर्थ निरनिराळ्या संतांनी थोडाफार निराळा केला असेल तर त्यातील निराळेपण स्पष्ट करतात, त्यासाठी त्या त्या संतांची अवतरणे उद्‌धृत करतात, आणि अशा रीतीने आपले विवेचन सर्वस्पर्शी करण्याचा ते प्रयत्न करतात. हे सारे करीत असताना काही संज्ञांच्या विवरणाला स्वतंत्र लेखांचे रूप प्राप्त झाले आहे, असे त्यांनी प्रस्तावनेत म्हटले आहे. त्यांचे हे म्हणणे सार्थ आहे.

अशा विस्तृत नोंदींचे लेखन शेणोलीकरांनी सुबोध आणि अर्थवाही शैलीमध्ये केले आहे. समग्र मध्ययुगीन तत्त्वज्ञानपर ग्रंथांचे त्यांनी केलेले सूक्ष्म वाचन आणि त्यांवरील अन्य ग्रंथांचा त्यांनी केलेला अभ्यास त्यामागे उभा आहे. मराठीच्या प्रारंभकालापासून तो अर्वाचीन कालापर्यंतच्या वाङ्‌मयाचा विवेचक इतिहास सांगणारा एक इतिहास मराठीचा विशेष अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थ्यांची गरज लक्षात घेऊन शेणोलीकरांनी लिहिला आहे. तो विद्यार्थ्यांमध्ये अतिशय प्रिय होता. त्या वेळी विविध वाङ्‌मयकृतींचा त्यांनी जो परामर्श घेतला, तो त्यांना या कोशाचे काम करताना उपयोगी पडला आहे. कोणत्याही संज्ञेवर सविस्तर लेख लिहीत असताना सातशे वर्षांतील मराठी वाङ्‌मयाचा समग्र पट त्यांच्या डोळ्यांसमोर उभा असतो, आणि त्यामुळे त्यांचे विवेचन कोठेही एकांगी होत नाही. हे सारे केवळ महाराष्ट्रापुरते मर्यादित राहत नाही. वेदपूर्वकालीन सिंधुसंस्कृतीपासून तो आधुनिक काळातील प्रार्थना समाजापर्यंतच्या प्रदीर्घ कालात या भारतवर्षामध्ये होत आलेल्या तत्त्वज्ञानविचारांच्या मंथनावरून त्यांची दृष्टी फिरली आहे. त्या सर्वांमधील अर्थपूर्ण तपशील त्यांनी बारकाईने टिपले आहेत. वाङ्‌मयाचा इतिहास विद्यार्थ्यांसाठी होता, हा संज्ञाकोश अभ्यासक आणि संशोधक यांच्यासाठी आहे, हा फरक शेणोलीकरांच्या दृष्टिआड झालेला नाही. विषय तत्त्वज्ञानाचा आहे, पण शेणोलीकरांच्या भाषेत कोठेही क्लिष्टता नाही वा विवेचनात संदिग्धता नाही. प्रतिपाद्य विषयावर पूर्ण पकड असेल, तरच हे साधता येते. अभ्यासाचा हा एवढा आवाका सामान्य म्हणता येणार नाही.

आध्यात्मिक अनुभवाशी नाते सांगणारे संतवाङ्‌मय आणि इतर पंडित कवींनी लिहिलेले अनेकानेक टीकाग्रंथ व तत्त्वज्ञानपर प्रकरणे हा मराठी भाषेत पहिल्या सहा शतकांमध्ये निर्माण झालेल्या ग्रंथसंपदेतील महत्त्वाचा भाग आहे. त्या वाङ्‌मयाच्या मागे विविध अंगांनी नटलेली भारतीय संस्कृती आणि तिचे तीन-चार हजार वर्षांत साठत आलेले संचित उभे आहे. त्यातील बऱ्यावाईटाचे प्रतिबिंब या तत्त्वज्ञानपर वाङ्‌मयात पडलेले आहे. या कोशातील सविस्तर नोंदींवरून दृष्टी टाकत गेले, तरी त्याचे मूलग्राही दर्शन घडते आणि या देशाच्या संस्कृतीतील विविधता आपल्या दृष्टीसमोर साकार होते.

सर्व विचारप्रणालींचे या कोशात स्वागत झालेले आहे. बौद्ध, जैन, वा लोकायत असे अवैदिक संप्रदाय येथे भेटतात, त्याचबरोबर इस्लामच्या परंपरेतून आलेला सूफी संप्रदायही येतो.

समाजाच्या दृष्टीसमोर विशेष प्रकटपणाने न येणारे शाक्त, वामाचारी, वा तंत्रमार्गी, असे जे पंथ आहेत, त्यांचाही समावेश शेणोलीकरांच्या येथील लेखनामध्ये झाला आहे. द्वैतमताचा पुरस्कार आणि सामाजिक परिमाण यांमुळे एकूण मराठी विचारपरंपरेत आपल्या वेगळेपणाने उठून दिसणारा आणि मधली पाच शतके अज्ञात राहिलेला असा जो महानुभाव संप्रदाय, त्याविषयीच्या भरपूर नोंदी येथे आल्या आहेत. निरनिराळे संप्रदाय, त्यांचे विशिष्ट तत्त्वज्ञान, आणि त्यांनी घालून दिलेला आचारधर्म, एवढा मर्यादित विषय घेतला, तरी शेणोलीकरांनी या साऱ्यांचा किती विस्तृत परिचय करून दिलेला आहे, हे मुळातूनच पाहण्यासारखे आहे. कोशाचे अनेक प्रकार असतात. ऐतिहासिक दृष्टीने पाहू गेल्यावर, धर्मातील एखादी संकल्पना वा एखादे दैवतरूप ही कशी बदलत आणि त्यामुळे कधीकधी कशी संकुचित वा विकसित होत जातात, याचे सम्यक् आणि साधार चित्र उभे करणारे अनेक कोश इंग्रजीत आहेत. शेणोलीकरांच्या या कोशाचे त्यांच्याशी काही नाते आहे. प्रा. दे. द. वाडेकर यांनी आपल्या तत्त्वज्ञान महाकोशात अखिल भारतीय पातळीवरून आणि व्यापक संकल्पनेतून तो प्रयत्न केला. शेणोलीकरांनी तोच प्रयत्न महाराष्ट्राच्या सीमेपुरता आणि मध्ययुगीन कालखंडापुरता केला आहे. पण तरीही त्याला भारताची विशाल पृष्ठभूमी आहे, हे विसरता येत नाही.

कर्म आणि अद्वैत यांचा परामर्श

हे सारे एका व्यक्तीने केलेले काम आहे, हे मनापुढे आणले की, खरोखरी विस्मय वाटतो. त्यासाठी केलेल्या शोधाची आणि घेतलेल्या परिश्रमांची कल्पनाच करून पाहावी लागते. शेणोलीकरांनी केलेल्या कामातील साक्षेप सर्वत्र दिसतो. हे सारे एका व्यक्तीने केलेले काम असल्यामुळे कोठेकोठे काहीतरी राहून जाणे स्वाभाविक आहे. काही नोंदी डोळ्यांखालून घालताना हे जाणवते. कर्म हा एका दृष्टीने अगदी प्राथमिक पातळीवरचा विषय आहे. पण भारतीय तत्त्वज्ञानात त्याला फार महत्त्वाचे स्थान आहे. शेणोलीकरांची कर्मावरील नोंद विस्तृत आहे. चातुर्वर्ण्यानुसार प्राप्त होणारे कर्म हा परंपरागत अर्थ सर्व संतांनी स्वीकारला आहे. गीतेमध्ये तो अर्थ आलेला आहे, पण त्याच गीतेत इतर अनेक अंगांनी कर्माचा विचार आलेला आहे, आणि त्याचे प्रतिबिंब गीतेवरील मराठी टीकाग्रंथांमध्ये पडते. विवेचनाची दिशा असेल तीप्रमाणे कर्माचा अर्थ वेगवेगळा होतो. केवळ शारीर कर्म हा प्राथमिक अर्थ येतो. ज्याचे त्याचे कर्तव्य म्हणजे कर्म, तोच स्वधर्म, हा अर्थ अनेक स्थळी आढळतो. नित्यकर्म धार्मिक आचाराशी संबद्ध आहे.

ज्ञानी आणि कृतार्थ अशा जीवन्मुक्त पुरुषाचे निष्काम आणि लोकसंग्रहशील कर्म सामाजिक परिमाण घेऊन उभे राहते, तर साधकाच्या भूमिकेवरून भक्ताने केलेले ईश्वराराधनरूप निरहंकार वृत्तीचे कर्म आध्यात्मिकतेच्या दिशेने जाते. ज्ञान का कर्म अशा प्रश्नाच्या चर्चेत कर्म या शब्दाला तात्त्विक आशय प्राप्त होतो, आणि "कर्माची गती गहन आहे" अशा विधानात ते कर्म अधिक सूक्ष्म पातळीवर जाते. ईश्वरी अवताराचे दिव्य जन्मकर्म यातील अर्थ वेगळा आहे, तर सारे कर्म ब्रह्मरूप आहे हा विचार अद्वैताकडे जाणारा आहे. विश्वाच्या उत्पत्तीला कारण होणारे ईश्वराचे वा परब्रह्माचे विराट कर्म हा अर्थ समग्र अस्तित्व आपल्या कवेत घेते, तर कर्माचे कर्मरूपत्व जेथे नाहीसे होते ते परम सिद्धीच्या दिशेने घेऊन जाणारे कर्म नैष्कर्म्यरूप पावते व त्याचा धागा ज्ञानविचाराशी संबद्ध आहे. कर्म ही तत्त्वज्ञानातील एक संज्ञा या दृष्टीने पाहू गेले, तर हे वेगवेगळे अर्थ एकाहून एक वरच्या श्रेणीचे आहेत. त्यांचा सुस्पष्ट निर्देश येणे आवश्यक होते.

अद्वैतवाद ही तत्त्वज्ञानातील परमोच्च संकल्पना म्हणता येईल. यावरील नोंद फार चांगली आहे. पण आणखी काही तपशील यावयास हवे होते. संतवाङ्मयातील तत्त्वज्ञानविचाराचा पाया ज्ञानदेवांच्या ग्रंथात घातला गेला. त्यांची अद्वैताची मांडणी केवळ पारंपरिक नाही. विश्वात सर्वत्र विविधता आहे. या विविधतेतील एकत्व त्याच्या प्रारंभाशीच आहे, असे ज्ञानदेव मानतात. एकच आत्मवस्तू दोन अर्धांत विभागली जाते, हा विश्वनिर्मितीच्या प्रक्रियेचा प्रारंभबिंदू आहे. पण ती तशी विभागली गेली, तरी त्या दोन भागांमध्ये ब्रह्म आणि माया, किंवा प्रकृती आणि पुरुष या दोहोंमध्ये मानला जातो तसा कोणताही भेद स्वरूपतः नसतो. शिवशक्ती या नोंदीत हा उल्लेख शेणोलीकरांनी केला आहे, पण अधिक तपशील स्पष्ट झालेला नाही. विभक्त होणाऱ्या आत्मवस्तूच्या दोन दोन भागांना ज्ञानदेव शिव आणि शक्ती अशी नावे देतात. त्या दोहोंतील दांपत्यभाव किंवा अर्धनारीनटेश्वराची प्रतिमा हा वर्णनाचा केवळ एक अलंकारिक प्रकार आहे, हे विसरता कामा नये.

दैवतरूप भासणारी ही दोन प्रतीकेही ज्ञानदेव मागे टाकतात, आणि त्या अनुषंगाने येणाऱ्या द्रष्टा व दृश्य या दोन शब्दांना हळूहळू तात्त्विक संकल्पनांची प्रतिष्ठा प्राप्त करून देतात. आत्मवस्तूच्या दोन अर्धांना परस्परांच्या एकत्वाची जाणीव असते. आपल्या द्वैतभावातूनही ते परस्परांच्या एकत्वाची अभिव्यक्ती करीत असतात, येथवर ज्ञानदेव पोचतात. आत्मवस्तूची सत्, चित्, आणि आनंद ही लक्षणे तिच्या ठायी भिन्नत्वाने नसतात. त्याचप्रमाणे ती असत्, अचित्, वा दुःख यांच्याशी सापेक्ष नसतात, तर असत्निरपेक्ष, अचित्निरपेक्ष, आणि दुःखनिरपेक्ष असतात, म्हणजे निर्द्वंद्वाच्या प्रदेशातील असतात. आत्मवस्तूच्या स्वरूपाशी त्यांचा संबंध पोचतो. निवृत्तिनाथांचे वर्णन करताना, त्यांची निवृत्ती ही प्रवृत्तिसापेक्ष नाही, तर निवृत्ती हेच त्यांचे स्वरूप आहे, असे ज्ञानदेव म्हणतात.

सूर्याच्या ठिकाणी असणारा प्रकाश हा अंधकारसापेक्ष नव्हे, असे उदाहरण ज्ञानदेव देतात. गीतेमध्ये क्षर अशा विनाशी जडाला क्षर पुरुष म्हटलेले आहे, किंवा महत् या तत्त्वाचा निर्देश करताना महद्‌ब्रह्म असा शब्दप्रयोग केला आहे; यातील पुरुष आणि ब्रह्म हे शब्द चैतन्याचे वा आत्मतत्त्वाचे वाचक आहेत, हा तपशील ज्ञानदेवांच्या मांडणीला अतिशय पोषक आहे.

अद्वैतवाद या नोंदीत ही ज्ञानदेवांची मांडणी सुस्पष्टपणे यावयास हवी होती. दृश्यद्रष्टा हा उल्लेखही आवश्यक होता. ज्ञानदेवांच्या मांडणीत त्या दोन शब्दांना पारिभाषिक संज्ञांची पदवी प्राप्त होते, हे ध्यानात घेतले, तर त्यांवरील स्वतंत्र नोंदी समाविष्ट करणे इष्ट ठरले असते. स्वतःच्या ठायी असलेल्या जाणिवेच्या धर्माचा म्हणजे चिच्छक्तीचा प्रत्यय घेणे, त्यातील आनंद घेणे, ही विश्वाच्या निर्मितीमागे असलेली आत्मवस्तूची प्रेरणा आहे. मूळ अस्तित्व, त्या अस्तित्वाची जाणीव, आणि त्या जाणिवेतील आनंद, असे हे एकूण सूत्र आहे. ही जाणिवेतील आनंद घेण्याची ऊर्मी आत्मवस्तूच्या ठायी मूलतः आहे, आणि म्हणून तीमधून निर्माण होणारे विश्व हे अनादि ठरते आणि अनंतही ठरते. चित्‌चा संबंध ज्ञानाशी आहे, कारण जाणीव ही ज्ञानरूप आहे. विश्व अस्तित्वात नसते किंवा लय पावलेले असते, तेव्हा हे ज्ञान आपले आपल्या ठायी ज्ञानमात्र या स्वरूपात असते. हा ज्ञानमात्र शब्द अनुभवामृतात येतो. तीही एक तात्त्विक संकल्पना आहे. त्यामुळे ज्ञानमात्र ही नोंदही येणे आवश्यक ठरते.

याच अद्वैताची मांडणी वामनपंडित निर्गुण आणि सगुण या ब्रह्माच्या दोन प्रकारांच्या आधारे करतात. ती करताना विद्यामाया आणि अविद्यामाया अशी मायेची ईश्वरसापेक्ष आणि जीवसापेक्ष रूपे मानतात. मायेमुळे जाणीव हा धर्म उत्पन्न होतो, असे ते म्हणतात. तेव्हा त्यांचे विद्यामायेचे विवेचन ज्ञानदेवांच्या चित्‌संकल्पनेच्या जवळ येते. विश्वाच्या स्वरूपाचा किंवा ज्ञानप्राप्तीच्या प्रक्रियेचा उल्लेख करताना वामनपंडित सर्वत्र व्यतिरेक आणि अन्वय या संज्ञा योजतात. ज्ञानदेव त्यांचा अवलंब कोठेही करीत नाहीत. अन्वयानंतरचा दुसरा आणि त्याहून वरच्या दर्जाचा व्यतिरेकही वामनपंडित सांगतात आणि तेथे अंतिम अद्वैतसिद्धी होते असे म्हणतात. अद्वैतवाद या नोंदीमध्ये सर्वांचा सुव्यवस्थितपणे उल्लेख येणे हे संतांच्या तत्त्वज्ञानातील या विषयाच्या बाबतीत असलेल्या दोन भिन्न प्रकारांचे दर्शन होण्याच्या दृष्टीने आवश्यक आहे.

योगसंकल्पनेतील विविध दिशा

असाच आणखी एक फार महत्त्वाचा विषय म्हणजे योग. योगी, योगसाधना, योगप्रकार, या नोंदी शेणोलीकरांनी घेतल्या आहेत, पण योग अशी स्वतंत्र नोंद नाही. अष्टांगयोग किंवा पातंजलयोग यांमध्ये योगाचा अन्तर्भाव होऊन जातो, असे त्यांना वाटले असावे. पण योग

ही संकल्पना एवढ्यामध्ये सामावणारी नाही, किंवा कर्मयोग, भक्तियोग, वा ज्ञानयोग यांच्यामध्येही तिचा स्वतंत्रपणे विचार होत नाही. ज्ञान किंवा भक्ती यांच्याप्रमाणेच महत्त्वाची आणि सर्वथा निराळी अशी योगाची एक संकल्पना आहे. ज्ञानेश्वरी, अनुभवामृत, यथार्थदीपिका, आदी ग्रंथांमध्ये योग हा शब्द अनेक अर्थांनी येतो. चित्तचैतन्यसंयोग म्हणजे योग, अशी वामनपंडितांनी केलेली प्रमुख व्याख्या आहे. त्याचबरोबर आत्मज्ञान प्राप्त झाल्यावर ते साधकाच्या ठायी बाणले जाऊन त्याच्या वृत्तीप्रवृत्तींचा आणि क्रियाप्रतिक्रियांचा स्थायिभाव होऊन जाण्याची जी प्रक्रिया ती म्हणजे योग. या प्रक्रियेची दोन महत्त्वाची साधने म्हणजे ज्ञान आणि भक्ती, योग ही ज्ञानाच्या पुढची पायरी, आणि ती जो चढून जातो तो योगी, तो जीवन्मुक्त आणि आत्मसाक्षात्कारी, अशी वामन पंडितांची मांडणी आहे. व्यतिरेकयोग आणि अन्वययोग, निर्विकल्पयोग आणि सविकल्पयोग, असे योगाचे प्रकारही त्यांनी केले आहेत, आणि त्यांचा व्यतिरेकज्ञान आणि अन्वयज्ञान यांच्याशी व त्याच्यापुढे जाऊन निर्गुण ब्रह्म आणि सगुण ब्रह्म यांच्याशी ते धागा जोडतात. हे सारे प्रकारदेखील तत्त्वज्ञानातील संज्ञा ठरू शकतात. वामनपंडित त्यांचा तसा उपयोग करतात.

गीतेमध्ये योग या शब्दाचा एकच एक अर्थ नाही. अगदी भिन्न अर्थांनी तो शब्द तेथे आलेला आहे. त्याच्या तीन स्वतंत्र व्याख्याही आल्या आहेत. त्या सर्वांचे प्रतिबिंब ज्ञानेश्वरीत पडलेले आहे. केवळ कुंडलिनीयोग तो योग ही ज्ञानदेवांची प्रमुख कल्पना नाही. त्या मार्गाचा साधक हा अनुभवामृतामध्ये आत्मानुभूतीचे जे वर्णन केलेले आहे त्याच्या तुलनेने "दिहाचा चांदु" म्हणजे दिवसा निस्तेज होऊन जाणारा चंद्र असावा तसा ठरवला आहे. शेणोलीकर याचा उल्लेख करतात, पण त्यातील चंद्राला निस्तेज करणारा दिवसाचा प्रकाश कोणता, इकडे ते वळलेले नाहीत. गीतेमधील ज्या सहाव्या अध्यायावरील टीकेत कुंडलिनीयोगाच्या साधनेचे उज्ज्वल वर्णन ज्ञानेदव ज्ञानेश्वरीमध्ये करतात, त्याच अध्यायात दुःखसंयोगवियोगरूप योगाचे वर्णन आलेले आहे. ज्ञानेदवांच्या योगसंकल्पनेचा एक धागा त्याच्याशी आहे, तर दुसरीकडे विश्वरूप लीला आवरती घेतल्यावर आत्मवस्तू आपली आपल्या ठायी उरते त्या स्थितीशी आहे. या दोन्ही संकल्पनांचा उल्लेख ज्ञानेश्वरीत सूचकपणे तर अनुभवामृतात स्पष्टपणे येतो. भक्तीची अंतिम संकल्पनाही ज्ञानदेव तेथवर नेऊन पोचवतात.

या आत्मवस्तूच्या अखंडित आणि स्वयंसिद्ध अवस्थेला अनुलक्षून ज्ञानदेवांचा "निकराचा आत्मभाव" येतो. त्याचे अनुसंधान ठेवणे याला ज्ञानदेव योगस्थिती म्हणतात. आत्मवस्तूच्या अंगाने पाहू गेले, तर विश्वाचा लय झाल्यावर किंवहुना विश्वाच्या स्थितीकाळीही आत्मवस्तू जशीच्या तशी अविकृत स्वरूपात असते तिला ज्ञानदेव योगस्थिती म्हणतात, आणि त्याच्या उलट असणारी अशी जी विश्व अस्तित्वात असतानाच्या अवस्थेतील आत्मवस्तूची स्थिती तिला योगनिद्रा म्हणतात. योगनिद्रेची ही त्यांची संकल्पना

रूढ कल्पनेहून अगदी निराळी आहे. योगयुक्ती आणि योगभूमिका हे शब्दही ज्ञानेश्वरीत येतात. त्यातील योगयुक्तीचा संबंध अष्टांगयोगातील यमनियम या प्रारंभीच्या अंगाशी, तर योगभूमिकेचा आत्मवस्तूच्या सहज स्थितीशी आहे. ही सहज स्थिती तोच परा भक्तीच्या वर्णनात येणारा "सहज प्रकाश" आहे. या प्रकाशाचे नाते चित्‌शी आहे. प्रकाश हा शब्द या अर्थाने ज्ञानदेव अनेक ठिकाणी योजतात, हे ध्यानात घेतले, तर तीही एक तत्त्वज्ञानातील संज्ञा मानावी लागते. अशा दृष्टीने पाहू गेले, तर योग, योगयुक्ती, योगनिद्रा, योगस्थिती, योगभूमिका, अन्वययोग, व्यतिरेकयोग, आदी योगसंबद्ध संज्ञांचा समावेश या संज्ञाकोशात केला जाणे आवश्यक ठरते. या साऱ्या संज्ञांच्या आधारे मराठी ग्रंथांतून आलेल्या योगविषयक विचारांचा सारा तपशील स्पष्ट होतो.

आणखी काही काही

आणखी काही तपशिलांकडे असेच लक्ष वेधता येते. संकल्प ही संज्ञा या कोशात आली आहे. पण ज्ञानदेवांची संकल्पविषयक संकल्पना अनेक अंगांना स्पर्श करणारी आहे. त्याचा सारा सविस्तर उल्लेख येथे करण्याचे कारण नाही. पण विश्वाच्या निर्मितीविषयीच्या आत्मवस्तूच्या आदिसंकल्पापासून तो त्या संकल्पापासून मुक्त होण्याच्या ज्ञानी पुरुषाच्या धारणेपर्यंत तिची व्याप्ती आहे. सर्व संकल्पसंन्यासी किंवा असंन्यस्तसंकल्प अशा प्रकारच्या गीतेत येणाऱ्या अनेक शब्दांच्या ज्ञानदेवांनी केलेल्या विवरणावर त्याची छाया आहे. त्या सर्वांवर नीट प्रकाश पडेल, अशा प्रकारे संकल्पावरील नोंदीत काही भर घालणे आवश्यक ठरेल. कल्पना या शब्दाचा संबंधही अनेक ठिकाणी संकल्पाशी पोहोचतो, हे जाता जाता सांगण्यासारखे आहे. नैष्कर्म्यसिद्धी किंवा कर्मसाम्यदशा या शब्दांचे अर्थ ज्ञानदेवांच्या दृष्टीने बरेच वेगळे आहेत. गीतेतील ब्रह्मकर्मसमाधी या पदाचा अर्थ त्यांच्या आधारे अधिक स्पष्ट होतो. कर्माचरणातील अकर्तृत्व किंवा ईश्वरी अवताराचे दिव्य जन्मकर्म यांतील आशयही तेथे जाऊन पोहोचतो. त्या दृष्टीने नैष्कर्म्य ही नोंद अधिक सविस्तर हवी होती.

समाधीबद्दलही हेच म्हणावे लागते. अष्टांगयोगातील अखेरचे अंग म्हणजे समाधी, हा सर्वपरिचित अर्थ; पण गीतेमध्ये स्थितप्रज्ञाच्या वर्णनाच्या आधी, ज्याची बुद्धी समाधीत स्थिर होते अशा ज्ञानी पुरुषाचा उल्लेख आहे. ही समाधी अष्टांगयोगातील नव्हे. ज्ञानदेवही तसे मानीत नाहीत. सविकल्पनिर्विकल्प किंवा संप्रज्ञातअसंप्रज्ञात या भेदांतही ती सामावली जात नाही. हे सारे स्पष्ट होणे ज्ञानदेवांची समाधीची संकल्पना सर्व अंगांनी कळण्यासाठी आवश्यक आहे. सगुणब्रह्माची उपासना ती भक्ती होय आणि निर्गुणाची उपासना ही भक्ती नव्हे, ही वामनपंडितांची मांडणी भक्तीच्या स्पष्टीकरणात यावयास हवी. त्याचबरोबर ज्ञानदेवांची पराभक्ती ही निराकाराशी एकरूप झाल्यावर प्राप्त होणारी अवस्था किंवा

त्याहीपलीकडे गेले तर आत्मवस्तूच्या सहज स्थितीशी तिचे असणारे निकटचे नाते, हे उल्लेख महत्त्वाचे ठरतात. बहुतेक सारे संत भक्तीचा उलगडा प्राधान्याने भागवतातील नवविधा भक्तीच्या आधारे करतात, ज्ञानदेव तसे करीत नाहीत, याचा सुस्पष्ट निर्देश करावयास हवा. यज्ञाविषयीही थोडा उल्लेख करावासा वाटतो. गीतेने वेदोक्त यज्ञाची कल्पना व्यापक केली व त्याचे द्रव्ययज्ञ, तपोयज्ञ, स्वाध्याययज्ञ असे अखेर ज्ञानयज्ञापर्यंत पोहोचणारे अनेक प्रकार केले. त्यांचा होमहवनरूप यज्ञाशी काहीही संबंध नाही. स्वधर्माचे आचरण हाच नित्ययज्ञ होय, असे सांगून ज्ञानदेवांनी माणसाच्या दैनंदिन कर्तव्याचरणाला यज्ञाची प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली आणि देशकालानुसार यज्ञाची संकल्पनाच व्यापक केली. धार्मिक आचार आणि कर्तव्यरूप व्यवहार यांचा त्यांनी साधलेला हा मेळ तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. शेणोलीकरांनी स्वधर्म यावरील नोंदीमध्ये नित्ययज्ञाचा जाता जाता उल्लेख केलेला आहे, तेव्हा ज्ञानदेवांचा समन्वय त्यांना माहीत आहे.

काही संज्ञांचा अंतर्भाव राहून गेला आहे, असे आढळते. अधिदैव आणि अधियज्ञ यांवर नोंदी आल्या आहेत. त्यांच्याशी संलग्न असणारी अधिभूत ही संज्ञा नजरचुकीने राहिली असावी. गीतेच्या ज्या आठव्या अध्यायात या संज्ञा येतात, त्याच्याच अखेरीस शुक्ल आणि कृष्ण या दोन गतींचा निर्देश आला आहे. देवयान आणि पितृयाण अशा दोन मार्गांचा अन्य ग्रंथांतून येणारा उल्लेख त्याच प्रकारचा आहे. कोशामध्ये या संज्ञा आलेल्या नाहीत. सत्त्वगुणाच्या अतीत ते शुद्धसत्त्व. ईश्वरी अवतार किंवा विदेही वा जीवन्मुक्त पुरुष यांच्या ठायी असणारी शरीराश्रित उपाधी ती शुद्धसत्त्वस्वरूप. तिला रजतमांचा स्पर्श नसतो. वामनपंडितांचा या संकल्पनेवर विशेष भर आहे. भाव ही नोंद कोशात आहे; पण तेथील सारे विवरण केवळ भक्तीच्या अंगाने आहे. तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने भाव ही संज्ञा निराळ्या अर्थाने योजली जाते. भाव आणि अभाव अशी जोडी आहे आणि तिचा संबंध सत् आणि असत् या जोडीशी आहे. हा उलगडा या कोशात नाही. त्यांना जवळ येणारा शब्द तो स्वभाव. याचा मराठीतील रूढ अर्थ सुपरिचित आहे; पण "स्वभावोऽध्यात्ममुच्यते" या गीतेतील आठव्या अध्यायाच्या आरंभी आलेल्या अध्यात्माच्या व्याख्येतील तो शब्द तत्त्वज्ञानात्मक आशय व्यक्त करणारा आहे. या संज्ञेचा अंतर्भाव आवश्यक आहे.

महानुभाव पंथातील पारिभाषिक संज्ञा शेणोलीकरांनी घेतल्या आहेत, ही फार चांगली गोष्ट आहे. त्या पंथाची विचारधारा वैदिक असली, तरी परिभाषा वेगळी आहे. तिचा उलगडा या कोशात आला असल्यामुळे महानुभावांचे ग्रंथ समजून घेणे सुलभ होईल. ब्रह्मदास, मृत्युंजय तसेच शांतलिंगस्वामी यांनी वीरशैव पंथाचे तत्त्वज्ञान सांगणारे काही ग्रंथ मराठीत आणले आहेत. ते प्रसिद्धही झाले आहेत. त्यांची परिभाषा काही प्रमाणात वेगळी आहे. त्यातील काही संज्ञा या कोशात आढळतात. वीरशैव पंथावरील नोंदही आहे; पण अधिक शोध घेण्यास वाव आहे. परिचित संतवाङ्मयाच्या संदर्भात विचार केला, तर

मराठीतील अभंगवाङ्मयाच्या अधिकृत गाथांमधून अनेक कूट रचनांचा उलगडा होण्याच्या दृष्टीने त्यांतील गूढ आणि दुर्बोध शब्दांचे अर्थ नेमके काय आहेत, असा प्रश्न सुचतो. कदाचित तो अनुत्तरितही राहील. समर्थांच्या वाङ्मयातील शब्दभांडार तर अमाप आहे. त्यातील कोणते शब्द तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रातील आहेत, हे शोधण्यास वाव आहे. अंतरात्मा आणि जगज्ज्योती या संज्ञा, तसेच ब्रह्माच्या संदर्भातील निश्चळ आणि चंचळ या संज्ञा समर्थ अनेक स्थळी योजतात. त्यांचा समावेश तर आवश्यकच आहे.

संतांचा तत्त्वविचार

संज्ञाकोश असे म्हटले की, एकेका संज्ञेचा स्वतंत्र व अलग विचार केला जातो; पण संतांच्या रचनेत येणाऱ्या सर्व संज्ञा ध्यानात घेतल्यावर एकूण संतसाहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या तत्त्वज्ञानविचाराचे परिपूर्ण असे रूप कोणते आहे किंवा त्यांच्या तत्त्वविचारांच्या मांडणीतील विशेष कोणते आहेत, अशी जिज्ञासा साहजिकच उत्पन्न होते. ती पूर्ण होण्याच्या दृष्टीने, शेणोलीकरांनी या कोशाच्या प्रारंभी "मराठी संतांचे तत्त्वदर्शन" या शीर्षकाचा जो एक सविस्तर लेख लिहिलेला आहे, तो अतिशय उपयुक्त आहे. शेणोलीकरांनी त्यात मांडलेला विचार सर्वस्पर्शी आहे. परंपरागत तत्त्वज्ञानातून आणि श्रेष्ठ अशा तत्त्वदर्शी पूर्वसूरींकडून संतांनी कोणते विचार घेतले आणि ते आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीत जनतेसमोर ठेवताना त्यात कोणते बदल केले, याचे सुरेख चित्र शेणोलीकरांनी उभे केले आहे. तत्त्वज्ञानातील सिद्धांतांची शुष्क आणि शाब्दिक चर्चा संतांना अभिप्रेत नाही. त्यांचा सारा भर अनुभवावर आहे हे संतांच्या भूमिकेतील मर्म त्यांनी नेमके जाणले आहे.

आध्यात्मिक पातळीवर वावरणाऱ्या संतांच्या ठायी ऐहिक दृष्टी आणि लोककल्याणाची चिंता कशी जागी होती, आणि त्यांच्या शिकवणुकीत आजच्या आधुनिक युगात आपण ज्याचा उल्लेख इहवादी आणि धर्मनिरपेक्ष नीतिमूल्ये या शब्दांनी करतो, त्यांचा समावेश किती सहजपणाने होऊन गेला आहे, याचे उत्कृष्ट दर्शन शेणोलीकरांनी घडवले आहे. पारंपरिक भाषा, रूढ आचारधर्म आणि त्यामुळे पडणाऱ्या मर्यादा यांचा स्वीकार संतांनी केलेला दिसतो आणि तेवढ्याचा आधार घेऊन त्यांना प्रतिगामी ठरविणें सुलभ असते; पण त्यांच्या लोकजागृतीच्या कार्याला आणि अतिशय व्यापक अशा विचारांनाही ते ज्या कालखंडात वावरत होते त्या कालाची अपरिहार्य मर्यादा पडलेली आहे आणि ती कोणीही टाळू शकत नाही, याचे भान आधुनिकांनी ठेवले पाहिजे, हे शेणोलीकरांनी सांगितले आहे, एवढेच नव्हे, तर अशाच मर्यादा आज स्वतःला पुरोगामी म्हणवणाऱ्यांनाही स्वीकाराव्या लागतात, हे त्यांनी विसरता कामा नये, असा सुस्पष्ट इशारा त्यांनी पुढे दिला आहे. हे सारे फार महत्त्वाचे आहे. शेणोलीकरांची दृष्टी एकांगी नाही, त्याचबरोबर केवळ दूषण देण्याची नाही, ती समजून घेणारी आहे. ते स्वतंत्र आणि विधायक

विचार मांडतात. त्यांचा अनाग्रही आणि समतोल वृत्तीने पुरस्कार करतात आणि मध्ययुगीन संतांच्या विचारांचा आताच्या आधुनिक जीवनाशी मेळ घालतात. हे सारे भूषणावह आहे.

या तत्त्वविचारातील सैद्धान्तिक बाजूबद्दल काही विचार मनात येतात. ज्ञानदेवांनी अजातवाद मानला आहे आणि इतर संतही तेथवर पोहोचतात असे दिसते, असे शेणोलीकरांचे मत आढळते. "सत्ताशास्त्राच्या भाषेत ज्ञानेश्वरादी संतांची भूमिका अजातवादाची दिसते." असे त्यांनी म्हटले आहे (पृष्ठ एकोणवीस). या मतात काही तथ्य असले, तरी ते सर्वार्थाने सयुक्तिक म्हणवत नाही. शून्य हा शब्द ज्ञानदेवांच्या ग्रंथात येतो; पण ते शून्यवादी नाहीत हे स्पष्ट आहे. "सारे शून्यच असेल, तर शून्य आहे हा बोध कोणाला होतो ?" अशा आशयाचा एक साधा प्रश्न विचारून ज्ञानदेवांनी अनुभवामृतात सारा शून्यवाद निकालात काढला आहे. समग्र दृश्य विश्व हे जेथे शून्य ठरते, आभासात्मक होऊन जाते, तेथे विश्वाच्या उदयलयांच्या अतीत असणारे वस्तुतत्त्व हाताला लागते, असा ज्ञानदेवांच्या शून्यसंकल्पनेतील आशय आहे. "अगा, जें जालेंचि नाहीं। त्याची वार्ता पुसशी काई ॥" हा समर्थांचा उद्‌गारही अलंकारिक अर्थाने किंवा नाशवंत विश्वाच्या संदर्भापुरता घ्यावयाचा आहे. तो जर अंतिम सिद्धान्त मानला, तर "जालेंचि नाहीं" असे म्हणणारा वक्ता आणि तो ते ज्याला सांगतो तो श्रोता, हे दोघे कोठून आले, असा प्रश्न विचारला जाईल. त्याचे उत्तर देणे सोपे जाणार नाही किंवा तो केवळ एक शाब्दिक कोटिक्रम आहे असे म्हणून बाजूला सारता येणार नाही. संतांनी अजातवाद स्वीकारलेला नाही आणि विश्वाचे अस्तित्व नाकारलेले नाही; पण त्या विश्वाच्या विनाशित्वाचा विसर त्यांना कधीही पडत नाही आणि ते त्याचे क्षणभंगुरत्व सांगताना ते अजातवादाच्या सीमेपर्यंत पोहोचतात, असे म्हणणे योग्य ठरेल.

अजातवाद आणि चिद्विलासवाद ही दोन्ही एकत्र राहू शकणार नाहीत, हेही ध्यानात घ्यावयास हवे. कारण एकली एक आत्मवस्तू विश्वरूपाने आविष्कृतच झाली नाही, तर चिच्छक्तीचा विलास संभवतच नाही. आत्मवस्तूच्या मूळ स्वरूपाला विश्वाच्या अस्तित्वकालातही ढळ पोहोचत नाही, ते स्वरूपतः जसेच्या तसे राहते आणि विश्व उदयाला आले व लय पावले याची वार्ताही त्याच्या गावी नसते; असे वर्णन ज्ञानदेवांनी ज्ञानेश्वरीत एका ठिकाणी केले आहे; पण त्याचा अर्थही एका संदर्भात घ्यावयाचा आहे. सोन्याचा एक अलंकार होतो, तो मोडून दुसरा केला जातो, पुढे तिसरा केला जातो. पण असे सारे अलंकाराच्या बाजूने होत राहिले, तरी सुवर्णाच्या अंगाने त्याच्या मूळ सुवर्णत्वाला कोणताच बाध पोहोचत नाही. तरंग उठला आणि निमाला, एखादा कमी उंच उठला आणि दुसरा पुष्कळ उंच गेला, असे सतत घडत राहिले, तरी पाण्याच्या जलरूपत्वाला कोणताही ढळ पोहोचत नाही, ते जसेच्या तसे असते. आत्मवस्तू आणि विश्वाचे उदयलय या दोहोंतील नाते तेच आहे. विश्व आकाराला येते आणि नाहीसे होते; पण त्या दोन्ही अवस्थांच्या अतीत

असणारी आत्मवस्तू जशीच्या तशी असते. पण हे म्हणत असताना त्यामध्ये विश्वाची निर्मिती होत असते, हे गृहित धरलेले आहे. त्या निर्मितीच्या प्रारंभक्षणी वस्तुतत्त्वाच्या अर्ध्या भागाला दृश्यत्व प्राप्त होऊन उरलेल्या अर्ध्याला "दिठीपण" कसे प्राप्त होते, ते "साकडे" दूर सारले जाऊन "प्रकाशाची कवाडे" कशी खुली होतात म्हणजे जाणिवेच्या प्रत्ययातील आनंदाचे भांडार कसे उघडले जाते; याचे ज्ञानदेवांनी अनुभवामृतात अतिशय सुंदर चित्र उभे केलेले आहे. अजातवादच स्वीकारला असता तर त्या विषयाकडे ज्ञानदेवांना वळावेच लागले नसते.

गोरा कुंभार म्हणजे गोरक्षनाथ नसावा, एवढा मतभेद व्यक्त करून, सरदार मिरीकर यांच्या लेखातील नाथपंथ आणि वारकरीपंथ या दोहोंच्या परस्परसंबंधाविषयीचे इतर बहुतेक मुद्दे शेणोलीकरांनी मान्य केलेले दिसतात (पृष्ठ तेरा). पण "पंढरी हे नाथपंथाचे मूळ पीठ आहे" किंवा "विठ्ठल हे नामही नाथपंथाचेच आहे" हे केवळ निवृत्तिनाथांच्या एका अभंगाच्या आधारावर काढलेले मिरीकरांचे निष्कर्ष विवाद्य आहेत. देवताभेदातून समाजात भेद उत्पन्न होऊ नयेत, या हेतूने हरिहरांचे ऐक्य सांगावे तसे शिव आणि विठ्ठल या दोहोंचे ऐक्य सांगणे वेगळे आणि शिव म्हणजेच विठ्ठल असे समीकरण मांडणे वेगळे. ज्ञानेश्वरीत शिव आणि श्रीकृष्ण या दोहोंत श्रेष्ठकनिष्ठत्व नाही, किंबहुना ते दोघे एकच होत, असे उल्लेख आले आहेत; पण त्यामध्ये कोठेही विठ्ठलाचा निर्देश नाही, हा तपशील डोळ्यांआड करता येत नाही. नाथपंथाची काही स्थाने महाराष्ट्रात आहेत; पण तसेच त्यांच्याशी संबंधित कथांचे धागे मध्य प्रदेश, उत्तर प्रदेश, आसाम येथवर पोहोचतात किंबहुना काही संशोधक ते तिबेटपर्यंत नेऊन भिडवतात. एवढाच उल्लेख येथे पुरेसा आहे. शक्तीशी समानत्वाचे नाते असणारा आदिनाथ शिव ज्याचे दैवत आहे त्या नाथपंथाचा आचारधर्म आणि रखुमादेवीवरू विठ्ठल हे दैवत मानणाऱ्या वारकरीपंथाचा आचारधर्म यांतील भेदही स्पष्ट आहे.

शेणोलीकरांचे ऋण

असे काही काही सुचवता येते. पण हे सुचवणे दोषदर्शनासाठी नाही किंवा अपुरेपणावर बोट ठेवण्यासाठीही नाही. कोशाला अधिक पूर्णता आणण्याच्या दृष्टीने जे समोर आले, त्याचा निर्देश केला इतकेच. अखेर म्हणावयाचे आहे ते हे की, अपार परिश्रम आणि संशोधन करून हा जो विस्तृत संज्ञाकोश शेणोलीकरांनी सिद्ध केला आहे, त्याबद्दल त्यांचे जेवढे अभिनंदन करावे तेवढे थोडे आहे. टीकाग्रंथ आणि तत्त्वज्ञानपर प्रकरणे हा सात-साडेसातशे वर्षांतील वैचारिक मराठी वाङ्मयाचा एक महत्त्वाचा भाग आहे. आधुनिक काळाला अनुसरून अनेक नवनवे वाङ्मयप्रकार येत आहेत आणि जुन्या परंपरेचा परिचय तुलनेने कमी होत चालला आहे. अशा वेळी जुन्या धार्मिक वाङ्मयाचे आकलन

होण्यासाठी अतिशय उपयुक्त असा हा एक संदर्भग्रंथ शेणोलीकरांनी आपणा सर्वांच्या हाती दिला आहे.

जो विषय हाती घ्यादयाचा, तो पूर्ण करताना परिश्रम घेण्यात कोणतीही कसूर करावयाची नाही आणि कसल्याही अभिनिवेशाच्या आहारी जावयाचे नाही, अशी त्यांची आयुष्यभराची प्रतिमा आहे. या ग्रंथामुळे ती अधिक उजळली आहे. मूलगामी अभ्यास, मर्मग्राही आकलन आणि समतोल विवेचन यांचे या कोशातील विस्तृत लेख हे एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे. पुढच्या पिढीतील अभ्यासक प्रा. शेणोलीकरांचे कायम ऋणी राहतील.

(मराठी संत तत्वज्ञान : संज्ञाकोश, खंड १ ते ३:
प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर, एस. एज. क्रिएशन्स, पुणे, पृष्ठे ५४०, मूल्य २५० रु.)
(१३, क्षिप्रा सोसायटी, कर्वेनगर, पुणे ४११०५२)

श्री. ग. माजगावकर

राष्ट्रवादी विचारांचा आत्मीय, परंतु तटस्थ शोध

आपल्याकडे 'हिंदुत्व' या विषयाला प्रतिष्ठा लाभलेली नाही. पुण्या-मुंबईतल्या लहान-सहान जिल्हा वाचनालयांत तर सोडाच, पण सामाजिक व राजकीय विषयांच्या अभ्यासावर भर देणाऱ्या नामांकित ग्रंथालयातदेखील 'हिंदुत्व' या विषयावरील मुख्य मुख्य पुस्तके क्वचितच आढळतात. दर चार-आठ वर्षांनी 'हिंदुत्व' हा विषय- त्यातल्या त्यात रा. स्व. संघ हा विषय, काही तात्कालिक घटनांमुळे एकदम झोतात यायचा, आणि ठराविक गालीप्रदान पुरेसे झाले की आपोआप थांबायचा. हिंदू-मुस्लीम दगल उसळली की, रा. स्व. संघाचा ठराविक उद्धार. दंगलीच्या चौकशीसाठी नेमण्यात आलेल्या बहुसंख्य समित्यांनी-आयोगांनी संघाला जबाबदार धरलेले नसतानाही येथील विचारवंतांना मात्र संघाचा 'हात' ताबडतोब दिसायचा. आणि लगेच तो हात कसा ठेचून काढायचा याबद्दलची भाषणे व लेख यांना ऊत यायचा. कालांतराने मग हा विषय जसा आला तसाच अचानकपणे विरूनही जायचा. संघ व एकूण हिंदुत्वाची चळवळ या विषयावर मराठीत एकही मान्यताप्राप्त ग्रंथ नसावा, हे एरवी कशाचे लक्षण आहे ?

प्रा.स.ह.देशपांडे यांचा नुकताच प्रसिद्ध झालेला 'सावरकर ते भा.ज.प.: हिंदुत्व विचारांचा चिकित्सक आलेख' हा ग्रंथ आजवरच्या या प्रथेला सन्माननीय अपवाद आहे. संघ-सावरकर या दोन्ही हिंदुत्ववादी प्रवाहांचा या ग्रंथात आत्मीयतेने व तटस्थपणे शोध घेण्याचा लेखकाने

प्रयत्न केला आहे. भावना दुखावणे वगैरे प्रकार या पुस्तकाच्या बाबतीत होणार नाही, असा विश्वास वाटतो. तेवढी प्रगल्भता आता या विचारसरणीला लाभलेली आहे.

पुस्तकाच्या सुरुवातीलाच लेखकाने एक मार्मिक प्रश्न उपस्थित केलेला आहे. आजवर जरी या चळवळीची विचारवंतांनी उपेक्षा केलेली असली, तरी गेल्या काही वर्षांत चित्र थोडे पालटू लागलेले आहे. मीनाक्षीपूरमच्या घटनेनंतर केवळ विचारवंतांचेच नव्हे, तर राजकारण, साहित्य, समाजकारण या व इतर तत्सम क्षेत्रांत वावरत असलेल्या सुबुद्ध कार्यकर्त्यांनाही मीनाक्षीपूरमसारख्या घटना देशाचे तुकडे पाडतील, अशी भीती वाटू लागलेली आहे. आज रशियाचे जसे विघटन चालू आहे तशीच पाळी भारतावर येणे अशक्य नाही, म्हणूनही कदाचित हिंदुत्ववादाचे उपेक्षापर्व संपून आता नवे उपाय-योजनापर्व सुरू झाले असावे. तरीपण एक भूमिका सर्वांची आढळते; भारतीय एकात्मतेला मुस्लीम प्रश्नामुळे धोका असला, तरी त्याला 'हिंदुत्ववाद' हे उत्तर नव्हे, असे बहुतेक विचारवंतांना वाटते. हमिद दलवाईसारख्या समाजवादी विचाराच्या कार्यकर्त्याने भारतातले बहुसंख्य मुस्लीम मनाने, विचाराने पाकिस्तानवादी, फुटीर प्रवृत्तीचे आहेत असे परखडपणे सांगितले, तरी हिंदुसंघटनवाद हा संघ-हेडगेवार यांनी सांगितलेला व प्रत्यक्ष आचरणात आणलेला पर्याय मात्र कुणालाच मान्य नाही. हा पर्याय इतका अस्पृश्य का ठरावा ? लेखकाचा प्रश्न असा की, मुस्लीम मानसिकतेचे दलवाई यांनी सांगितलेले सर्व विचारवंतांचे आकलन सर्वसाधारणपणे सारखे असूनसुद्धा हिंदुत्वाला म्हणा, हिंदु संघटनवादाला म्हणा, हा सार्वत्रिक विरोध का ? या विरोधी भावनेचा कसून शोध घेण्याचा मराठीतील तरी हा पहिलाच प्रयत्न आहे.

लेखकाचा निष्कर्ष असा :

हिंदूसंघटनवाद म्हणजे प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे ब्राह्मणसंघटनवाद.

श्रीगुरुजींच्या विचाराची छाप संघावर खूपच पडलेली आहे. आता जरी श्री. देवरस यांनी ही छाप काढून टाकण्याचा प्रयत्न केला असला, तरी ती मूळप्रतिमा विसरली जात नाही. ही छाप काढून टाकायची म्हटले तर संघाने सावरकरांच्या आधुनिक, बुद्धिवादी, समतावादी, वैज्ञानिक दृष्टिकोनाचा स्वीकार केला पाहिजे. पूर्वीचा धार्मिक, ऐतिहासिक चेहरा बदलून त्यात सामाजिक आशयाचा जोमदारपणे अंतर्भाव केला पाहिजे. हा नवा सामाजिक आशय कोणता, तो कसा आणायचा, यासंबंधीचे अगदी ढोबळ पण दिशा दाखविणारे कार्यक्रम लेखकाने पुस्तकाच्या शेवटी सुचविलेले आहेत. अशी हिंदुत्वाची विधायक मांडणी यापूर्वी सलगपणे कुणी केलेली नव्हती. हिंदुत्वप्रेमी जनतेने ती समजून घेऊन तिचा मनःपूर्वक स्वीकार केला, तर संघहिंदुत्वाचे योगदान अपूर्व ठरेल असे लेखकाला वाटते.

आपणही एक प्रश्न लेखकाला विचारू शकतो. अध्यात्म, धर्म या प्रवृत्तींचा लेखकाला अगदी तिटकारा आहे असे जाणवते. राष्ट्राची उभारणी अशा आध्यात्मिक, धार्मिक पायावर करता येणे अशक्य आहे असे लेखकाला वाटते. ही पायाभरणी पूर्णपणे सेक्युलर व

इहवादी तत्त्वावर व्हायला हवी असे लेखकाचे प्रतिपादन आहे. प्रश्न असा पडतो की यशस्वी राष्ट्रबांधणी ही पूर्वशर्त आहे असे लेखक मानतो का? असल्यास गेल्या १००-१५० वर्षांत आपण ज्यांना भारतीय राष्ट्रवादाचे शिल्पकार म्हणून मानतो ते सर्व– न्यायमूर्ती रानडे, राजा राममोहन रॉय ते टिळक, गांधींपर्यंत यांची परंपरा नाकारायला हवी. नेमके अलीकडचेही उदाहरण पाहू. पांडुरंगशास्त्री आठवले हे अध्यात्ममार्गी सुधारक आहेत. जो सामाजिक आशय लेखकास अभिप्रेत आहे, त्यातला निदान ६०-७० टक्के आशय तरी त्यांच्या प्रभाव क्षेत्रात आज कुणीही जाऊन पाहू शकते. केवळ चर्चा किंवा कागदी योजना येथे नाहीत. जे आहे ते सगुण-साकार रूपात प्रत्यक्ष उभे आहे. मग तो दारूबंदीचा प्रश्न असो किंवा सामाजिक उच्चनीचता, विषमता हटवण्याचा कार्यक्रम असो, इहवाद सांगितला असला तरी ती एकमेव प्रेरणा इथे नाही. अध्यात्म व इहवाद यांची अपूर्व जोड पांडुरंगशास्त्री यांच्या कार्यात दिसते. लेखकाचे याबाबत काय म्हणणे आहे? प्रत्यक्ष कार्य महत्त्वाचे की तार्किक विरोध महत्त्वाचा? जर इहवाद आणि केवळ इहवादच राष्ट्रबांधणीसाठी हवा असला, तर लेखकाने पांडुरंगशास्त्रींचे कार्य नाकारले पाहिजे. गरजेपुरता किंवा व्यवहारातली निकड म्हणून स्वीकारून त्याला अध्यात्मवादाची जोड देणे हाच पर्याय आजपर्यंत तरी आपल्याकडील सर्व प्रमुख राष्ट्रवाद्यांनी स्वीकारलेला आहे. या वैचारिक बैठकीवर सर्वजण श्रद्धापूर्वक उभे आहेत. भारताच्या दृष्टीने कुठल्याही एका टोकाला जाण्याऐवजी समन्वयाची भूमिका अधिक यशस्वी होण्याची शक्यता आहे.

सध्या परदेशातून लाखो-कोट्यावधी भारतीय लोक स्थायिक झालेले आहेत. यातील बहुसंख्य लोक आपल्याला हिंदू मानतात व जमेल तसा हा ऋणानुबंध जागृत ठेवतात. आधुनिक राष्ट्रवाद निर्मिती प्रक्रियेतून धर्माची हकालपट्टी करण्याचा विचार मान्य झाला तर या कोट्यवधी भारतीयांना एकत्र ठेवणारा हिंदू धर्माशिवाय दुसरा कुठला अनुबंध उपलब्ध नाही. धर्माचे एकमेव बंधन सध्या उपलब्ध आहे आणि तेही आपण नाकारले तर हिंदुत्वाची शक्ती विनाकारण वाया घालविली असे होईल. सावरकर जरी प्रखर बुद्धिवादी असले तरी ही वस्तुस्थिती ध्यानात घेऊन त्यांनी धर्म हा शब्द उघडपणे न स्वीकारता पुण्यभूमी या धर्माच्या अगदी जवळपास घेऊन जाणाऱ्या शब्दाची योजना केली असावी असे वाटते. शिवाय मुस्लिमांची व ख्रिश्चनांचीही सोय भावी काळात या शब्दामुळे होऊ शकते. कुराणातील एका शब्दाचाही फरक न करणारी मुस्लीम ही कडवी जमात आहे. त्यांनी हिंदू धर्म स्वीकारला अशी वस्तुस्थिती पुढच्या शंभर-दीडशे वर्षांतसुद्धा अस्तित्वात येणे अशक्य आहे. तेव्हा कदाचित पुण्यभूमी हा शब्द मधला पर्याय म्हणून त्यांच्यातील सुधारक मंडळींना मान्य होण्याची शक्यता आहे. शिवाय मुस्लीम-ख्रिस्ती यांच्या धर्माची जन्मभूमी परदेशात असली, तरी गेली पाच-सातशे वर्षे हे समाज येथे स्थिरावलेले आहेत. त्यांना पवित्र वाटणारी शेकडो धर्मस्थाने, पुण्यस्थाने त्यांच्या मशिदी, त्यांची चर्चेस येथे उभी

आहेत. तेव्हा पुण्यभूमी हा शब्द त्यांनी वापरायला तशी काहीच फारशी अडचण जाणवणार नाही. आपणही केव्हातरी इतिहासाच्या ओघात 'आर्य' हा शब्द गाळलाच आहे. अर्थात हे परिवर्तन तसे दीर्घकाळ चालणारे आहे. काश्मीरच्या इतिहासात अशी एक आत्मघातकी घटना घडलेली आहे. काश्मिरात मुस्लीमधर्म हिंदूंवर बळजबरीने लादला गेला. आम्हाला पुन्हा हिंदू धर्मात घ्या, असे सांगण्यासाठी काश्मिरातील बाटवले गेलेले हिंदू ब्राह्मण काशीच्या ब्राह्मणांकडे गेले, पण काशीच्या ब्राह्मणांनी त्यांचे पुन्हा हिंदूकरण करण्यास नकार दिला. काश्मीर पूर्वी हिंदू बहुसंख्यांक होता. पण अशा घटना तेथे घडत गेल्या आणि आज काश्मीर बहुसंख्य मुस्लिमांचा भाग बनला. व्युत्पत्तिशास्त्राप्रमाणे 'हिंदू' शब्द प्रादेशिक, भौगोलिक अर्थाचा आहे, असे आपण कितीही ओरडून सांगितले, तरीही सर्वसामान्य जनतेला या व्युत्पत्तीची पर्वा नाही. 'हिंदू' हा शब्द धर्माशी घट्टपणे चिकटला गेलेला आहे व तो शब्द आता वेगळा करून वापरणे कुणालाही अवघडच आहे. तो शब्द आता राष्ट्रवाचक व धर्मवाचक अशा दोन्हीही अर्थाने वापरला जाणार आहे. शब्दासाठी फार काळ घोटाळत राहू नये. खरे म्हणजे हिंदू, हिंदी, भारतीय हे तीनही शब्द समानअर्थी व्हायला पाहिजेत. राष्ट्रवादाचा अर्थ त्यामुळे बदलत नाही. 'हिंदी' हा शब्द आता प्रचारातून जातच चालला आहे. हिंदू किंवा भारतीय हे आजतरी समानार्थी शब्द नाहीत. हिंदू राष्ट्र हा शब्द कायद्याने वर्ज्य केला, तर भारत शब्द प्रादेशिक व धार्मिक अर्थाने वापरला जाईल. आज जे थोडे अंतर आहे ते लवकरात लवकर संपवून टाकावे. सावरकरांच्या व्याख्येत हिंदू हा शब्द आहेच, त्याचप्रमाणे भारत हा शब्दही आहे. म्हणजे आजची वस्तुस्थिती त्यांनी मांडली व भावी नामांतर कोणते असेल याचीही सूचक नोंद करून ठेवली.

भारत हा शब्द दोन्ही बाजूने सरमिसळ होऊन वापरला जाईल असे दिसते. तो शब्द हिंदुत्ववाद्यांनीही स्वीकारावा. हिंदुत्वच शब्द वापरण्याचा व तो दीर्घकाळ ठेवण्याचा अट्टाहास धरू नये. त्यातल्या त्रुटी, अज्ञात असलेला इतिहास, व्युत्पत्ती, परंपरा, वळण या दृष्टीने हा सोयीचा मधला मार्ग स्वीकारावा. भारत हा शब्द सगळ्यांनी हळूहळू रूढ करणे आवश्यक आहे. मागे आपण देशाची, संस्कृतीची नावे अशीच 'समुद्रास्तुप्यंतु' केलेली आहेत. नाव ते नाव, त्याला किती महत्त्व द्यायचे ? पूर्वी हिंदू संघटित होत नसत. संघाने हे आव्हान स्वीकारले व आज ते बहुतांश सिद्ध करून दाखविले आहे. स्वातंत्र्यलढ्यात सहभागी होण्यापेक्षा हे कार्य महनीय होते. संघवाले स्वातंत्र्यलढ्यात सामील झाले नसतील, पण राष्ट्रीय संघटनांची पायाभरणी त्यांनी धीम्या व शास्त्रशुद्ध पद्धतीने केली, हे त्यांचे योगदान मान्य केले जाईल. तुरुंगात जाण्याइतकेच हे बाहेरून केलेले योगदान महत्त्वाचे ठरू शकते. डॉ. आंबेडकर आणि त्यांचे लक्षावधी अनुयायी यांनी स्वातंत्र्यलढ्यात कुठे हिरिरीने भाग घेतला होता ? त्यांनी आपले कार्यक्षेत्र आखून घेतले होते व त्यांचे कार्य पाहता ते कदाचित बरोबरही असावे. संघवाले जरी स्वातंत्र्यलढ्यात सहभागी झाले नसले, तरी एकटे सावरकर तर तनमनधनपूर्वक

या आंदोलनात पन्नास पन्नास, साठ-साठ वर्षे न थकता सर्व जहरी टीका सहन करून सैनिकीकरणाचा सुभाषबाबूंना मदत करणारा पर्याय हाताळतच होते ना ?

एक विचार अगदी स्पष्टपणे मांडल्याबद्दल मात्र लेखकाच्या धाडसाचे कौतुकच केले पाहिजे. मुसलमानांनी कॉमन सिव्हिल कोड स्वीकारायला नकार दिला, तर त्यांना भारतात दुय्यम नागरिकत्व मिळेल. एका देशात एकाच विषयाच्या बाबतीत दोन दोन कायदे चालू ठेवणे ही त्या कायद्यांची चेष्टा आहे. ज्यांना कॉमन सिव्हिल कोड लागू व्हायला नको आहे, त्यांना मतदानाचे हक्क लाभणार नाहीत; सरकारी किंवा तत्सम क्षेत्रात नोकरीसाठी हे लोक पात्र ठरणार नाहीत. असा कायदा झाला तर हिंदू संघटनवादाची पुष्कळ प्रगती झाली असे म्हणता येईल. डॉ. देशपांडे यांनी कुठलाही मोघमपणा या प्रकरणी दाखवला नाही. त्यांनी दाखविलेल्या धैर्याचा सर्वांकडून गौरव व्हावा अशीच ही घटना आहे.

(सावरकर ते भाजप : हिंदुत्व-विचाराचा चिकित्सक आलेख : डॉ. स. ह. देशपांडे,
राजहंस प्रकाशन, पुणे ३०, पृष्ठे २३५, मूल्ये ११० रुपये.)
(७२२/४५, लक्ष्मीपार्क कॉलनी, पुणे ४११ ०३०.)

डॉ. चंद्रकांत देऊळगावकर

संतवाङ्मयाचे महत्त्व विशद करणारे विवेचन

कै. लाड व्याख्यानमालेत डॉ. निर्मलकुमार फडकुले यांची 'संत चोखामेळा आणि समकालीन संतांच्या रचना' या विषयावर दोन भाषणं सांगली आकाशवाणी केंद्रावर झाली. ती भाषणे पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध झाली आहेत. विषयाचा आवाका तसा मोठा आहे, त्यामुळे डॉ. फडकुले यांना थोडक्यात सर्व वाङ्मयाचा आढावा घ्यावा लागला आहे. डॉ. फडकुले यांची भूमिका श्रद्धेची असूनही कुठेही अंध भावूकतेकडे ते वळलेले नाहीत. चोखामेळा, कर्ममेळा, सेना न्हावी, जनाबाई, गोरा कुंभार ह्या संतांच्या अभंगवाणीतील अत्यंत समर्पक अभंगांची उदाहरणं त्यांनी विवेचन करताना घेतली आहेत.

महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक आणि धार्मिक जीवनप्रवाहाला विशिष्ट वळण लावणारी एक विधायक शक्ती म्हणून मध्ययुगातल्या मराठी संत साहित्याचा उल्लेख करावा लागेल. विज्ञानपूर्व कालातलं हे साहित्य. काही शतकांच्या लाटा येऊन गेल्या; पण काळाच्या आणि परिस्थितीच्या वेगवान लाटांना समर्थपणे तोंड देऊन हे साहित्य आजही ठामपणानं उभं आहे. माणसाच्या अंतःकरणाला हात घालण्याची आणि त्याच्या मनात उदात्त जाणिवांची

पेरणी करण्याची या साहित्याची शक्ती आजही ओसरलेली नाही, ओसरणार नाही. ती अजूनही ताजी आणि सकस आहे. हा जो ताजेपणा आणि सकसता या साहित्यात टिकून आहे याचे प्रमुख कारण म्हणजे संतांचा सामाजिक दृष्टिकोन व या साहित्याचे वाङ्मयीन गुण होत.

या संतकाव्याला व कार्याला सामाजिक आणि तात्त्विक विचारांची पक्की बैठक आहे. त्यामुळे त्यांचे काव्य हा तात्कालीन सामाजिक मनाचा जिवंत आविष्कार आहे. तेराव्या शतकातील महाराष्ट्रातलं भक्तिसाहित्य केवळ देवभक्तीच नसून त्यात सामाजिक जाणिवांचे आणि सांस्कृतिक जीवनाचे संदर्भ यांचे उल्लेख विखुरलेले आहेत. संतांची कविता जितकी व्यक्तिगत तितकीच ती समाजमनस्कही आहे. या काव्यातील सुखदु:खं तेराव्या शतकातील लोकसमूहाची सुखदु:खं आहेत. समता आणि यांचा विचार निष्ठेने अविरत मांडत राहिलेले ते विचारवंतही आहेत. संत हे केवळ कवी नाहीत किंवा ते काव्यव्यापारात रमलेले कलावंत नाहीत, अशी डॉ. फडकुले यांची धारणा झालेली आहे. कै. गं. बा. सरदार यांच्या साहित्याचा त्यांच्यावर झालेला हा परिणाम असला पाहिजे. डॉ. फडकुले यांनी संत साहित्याला मराठी संस्कृतीची चिरस्थायी संपत्ती असं म्हटलं आहे व संत साहित्यात शाश्वत स्वरूपाचं विचारसामर्थ्य आणि भावनेचं सौंदर्य असल्याचंही त्यांनी नमूद केलं आहे. पण त्याचबरोबर 'मध्ययुगीन साहित्यातला शब्दन्‌शब्द आज आपण स्वीकारला पाहिजे' असं भाबडं विधानही ते करत नाहीत. संतसाहित्याचा मागोवा घेताना ज्ञानेश्वरांची आठवण होणं अपरिहार्य आहे. डॉ. फडकुले यांनी ज्ञानेश्वर व नामदेवांचं कार्य एकाच वाक्यात सुंदर तऱ्हेने व्यक्त केलं आहे. ते म्हणतात, 'नामदेव हे भक्तिपीठाचे अध्वर्यू, तर ज्ञानदेव हे ज्ञानाचे अग्रणी असंच म्हणावं लागतं. या दोघांमुळे महाराष्ट्रात कर्मप्रधान भक्ती किंवा भक्तिप्रधान कर्म हा विचार रुजला. मध्ययुगात सर्वत्र, सर्व प्रांतांत भक्तीची एक प्रचंड लाट आली होती आणि तिच्यामुळे सौंदर्य, सामर्थ्य, जीवनशक्ती, ज्ञानाचा प्रकाश यांना स्थान मिळालं. भक्ती ही आधारशिला बनली. माणसाच्या जीवनाला काही दृढतेची, आनंदवादी विचारांची बैठक मिळत गेली, हे त्या भक्तीचं वैशिष्ट्यपूर्ण सामर्थ्य आहे.'

एक सामाजिक शक्ती म्हणून भागवत धर्माकडे पाहिलं पाहिजे, असा विचार डॉ. फडकुले यांनी सध्याच्या काळात निर्भयपणे मांडला आहे. ते म्हणतात, "नामदेवांची भक्ती, चोखामेळा आणि जनाबाईची भक्ती किंबहुना या साऱ्या संतकवींच्या भक्तीला दृढ श्रद्धेची, अतूट प्रेमाची आणि समर्पण भावनेची बैठक आहे. प्रत्येकाची भक्ती म्हणूनच अस्सल आहे. केवळ विठ्ठल-विठ्ठल करीत बसलेले निष्क्रिय भक्त या संप्रदायातून जन्माला आले नाहीत. हा विठ्ठल चराचरांत भरून उरलेला पाहण्याची शक्ती या संप्रदायानं दिली. महाराष्ट्रातला भक्तिसंप्रदाय किंवा भागवत धर्म सामाजिकदृष्ट्या विचार केला, तर अठरापगड

जातीजमातींच्या लोकांना एकत्र आणणारा आणि वर्ण जातींच्या सीमारेषांना पुसट करणारा धर्म आहे."

माणसं केवळ वास्तवात जगत नसतात. त्यांच्या दृष्टीसमोर कुणीतरी उद्याचं एक सोनेरी स्वप्न ठेवलं पाहिजे. संत आणि क्रांतिकारक हे कार्य करीत असतात. वास्तवाच्या जमिनीवरून आदर्शाची गगनं जिंकण्यासाठी ते प्रयत्न करीत असतात. 'म्हणोनी मार्गाधारे वर्तावे विश्वमोहरे लावावे' हा तेजस्वी विचार संतांनी मांडला आहे. याचं दर्शन डॉ. फडकुले यांनी लेखनातून घडविलं आहे.

डॉ. फडकुले यांनी चोखामेळा, नरहर सोनार, गोरा कुंभार, जनाबाई यांच्या अभंगवाणीचा योग्य परामर्श घेऊन न्याय दिला आहे. संत साहित्याला नाक मुरडणाऱ्या तथाकथित डाव्या विचारसरणीच्या लोकांनी पूर्वग्रहदूषित दृष्टिकोन बाजूला सारून हे पुस्तक अवश्य वाचावं, अशी नम्र विनंती त्यांना आहे. चोखामेळाची कविता त्याच्या व त्याच्या समाजाच्या दुःखाने ओतप्रत भरली आहे. थोर कवींचा अनुभव केवळ व्यक्तिगत असत नाही तो सर्व समाजाचा असतो. वारकरी पंथाच्या उदार भूमिकेमुळे सामाजिक अन्यायामुळे आपला भावनिक क्षोभ चोखामेळा, कर्ममेळा व्यक्त करू शकले. 'जन्म गेला उष्टे खाता। लाज न ये तुझ्या चित्ता।' असा रोखठोक सवाल पांडुरंगाला कर्ममेळ्याने विचारला आहे. कर्मठपणा, कर्मकांड आणि जातिव्यवस्थेची अभेद्य चौकट यामुळे निराश झालेल्या कनिष्ठवर्गीय संतांच्या वेदना या काळच्या साहित्यात विशेषत्वाने उमटल्या आहेत.

संत साहित्यातील चिंतनगर्भता लक्षात न घेता संत साहित्यावर टीका केली जाते. डॉ. फडकुले यांनी नेमकं याच विशेषावर बोट ठेवलं आहे. संतांच्या एकतारीतून उमटलेले समाजप्रेमाचे सूर त्यांना गवसले आहेत. जीवमात्रातील ईश्वर त्यांनी पवित्र म्हणून त्यांच्या कवितेला एक आगळं मोल आलं. ही अज्ञानयुगातील कविता नसून, विज्ञानयुगातील कविता नसून विज्ञानयुगात अज्ञानाला कवटाळणाऱ्या माणसाला सज्ञान करणारी कविता आहे. कुण्या एका विशिष्ट देवाची, कुण्या एका सीमित संप्रदायाची ही कविता नसून, विश्वात्मक देवाला पसायदान मागणारी अशी ही कविता आहे. रसगंधांनी ओथंबलेल्या या काव्याकडे एखाद्या करंट्यानं पाठ फिरविली तर त्याला काय शिक्षा करावी, असा प्रश्न डॉ. फडकुले यांनी निर्माण करून त्यांना सुंदर शिक्षा फर्मावली आहे. ते म्हणतात, "कसलीही शिक्षा करू नका, कारण या अभिनव कवितेला तो मुकला, हीच शिक्षा त्याला पुरेशी आहे."

(संत चोखामेळा आणि समकालीन संतांच्या रचना : डॉ. निर्मलकुमार फडकुले,
मेहता पब्लिकेशन, पुणे ३०, मूल्य ३० रु.)

(चंद्रमौळी, सरस्वतीनगर, लातूर ४१३५३१)

अनुक्रमणिका

एका जगप्रसिद्ध कलावंताची कहाणी

चार्ली चॅप्लिन. एक जगप्रसिद्ध कलावंत. या कलावंताच्या आयुष्याची कहाणी कथन करणारी शेकडो पुस्तकं त्याच्या हयातीतच विविध भाषांतून प्रकाशित झाली. त्याच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्तानं आणखीही अनेक पुस्तकं लिहिली गेली आणि प्रकाशात आली. मराठी भाषेमध्ये या पुस्तकांत अलीकडे पडलेली एक मोलाची भर म्हणजे सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. भा. द. खेर ह्यांनी लिहिलेली चार्लीवरची चरित्रात्मक कादंबरी 'हसरे दुःख'.

चार्ली चॅप्लिनचं आयुष्य हे तसं कादंबरीमय आहे. त्याच्याच शब्दांत सांगायचं म्हणजे 'माझं आयुष्यच नाट्यमय आहे. तेव्हा माझ्या आयुष्याचा प्रभाव माझ्या चित्रपटांवर पडणारच. त्यातील सारं वास्तव मी स्वतः अनुभवल्यामुळे माझे चित्रपट जिवंत वाटतात. नकळत मी लोकांना जीवनातलं दुःख दाखवून देतो.' आणि असं नाट्यमय जीवन जगलेल्या चॅप्लिनचं चरित्र कादंबरीच्या माध्यमातून जेव्हा आपल्यासमोर येतं तेव्हा त्याच्या आयुष्याचा चलत् चित्रपट घर बसल्या आपल्या डोळ्यांसमोरून सरकू लागतो. त्याच्या परिणामकारकतेमध्ये भर घालण्यासाठी तशीच तोलामोलाची कथनशैली असणारा साहित्यिक लाभला म्हणजे मोरोपंतांच्या शब्दांत 'स्तवार्थ तुझिया तुझ्यासम कवी कधी जन्मती' असा विरळा शब्दप्रभू सापडल्याचा चमत्कार घडायचा. मराठी भाषेत चरित्रात्मक कादंबरीचा पायंडा पाडणारे श्री. भा. द. खेर ह्यांच्यासारख्या सिद्धहस्त कादंबरीकाराने हे 'हसरे दुःख' लिहिल्यामुळे ते जीवनाशी प्रामाणिक राहून लालितत्यूर्ण झाले आहे.

चार्लीने स्वतः लिहिलेलं त्याचं इंग्रजीतील आत्मचरित्र आणि मराठीमध्ये अन्य लेखकांनी लिहिलेली चार्लीची चरित्रं उपलब्ध असतानाही 'हसरे दुःख' हे त्यांपैकीच एक आहे असं न वाटता पुस्तकाच्या पहिल्या प्रकरणापासूनच 'हसरे दुःख'चं वेगळेपण जाणवायला लागतं. याचं पहिलं मुख्य कारण असं की, या कादंबरीत चार्लीच्या आयुष्यातील जवळपास सर्व महत्त्वाच्या घटनांचा उल्लेख आहे. चार्लीनं आपलं आत्मचरित्र लिहून पूर्ण केल्यानंतरचा त्याच्या अखेरच्या आयुष्यातील प्रसंग टिपण्यातही श्री. खेर यशस्वी झाले आहेत. चार्लीच्या आयुष्याचा वेध घेण्यासाठी त्याच्या आयुष्याशी संबंधित आणि अन्य पुस्तकांचा लेखकानं तीन-चार वर्षं जो अभ्यास केला त्याच्या खुणा या कादंबरीत स्पष्ट दिसतात. चार्लीचं वास्तव्य असलेल्या इस्ट लंडन परिसराला लेखकाने

अनुक्रमणिका

कादंबरीत आवश्यक तसा उपयोग करून घेता आल्याचं कादंबरीतील त्या परिसराच्या वर्णनाच्या वाचनानं जाणवतं. त्यामुळेच चार्लीच्या आत्मचरित्रातही नसलेल्या परंतु अ-कपोलकल्पित प्रसंगांचा या कादंबरीत उल्लेख आलेला आहे असं म्हटलं तर ते अतिशयोक्तीचं होणार नाही.

दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे कलावंतानं स्वतःच्या आयुष्यात भोगलेल्या घटना त्यानं निर्मिलेल्या कलाकृतीत कशा परावर्तित झालेल्या दिसतात त्यांची उत्तम उदाहरणं या कादंबरीत पाहायला मिळतात. विशेषतः चार्लीच्या बालपणातील काही वास्तव प्रसंगांतील बारीक सारीक दाखले– उदा. चार्लीची आई हॅना हिने मुलीवर वारंवार केलेले संस्कार, उपदेश यांचा प्रभाव चार्लीच्या चित्रपटांवर झालेला दिसतो. तसेच चार्लीची पहिली प्रेयसी हेटी केली अचानक त्याच्या आयुष्यातून निघून गेली. तिच्याबरोबर घालवलेले काही क्षण चित्रपटातील काही प्रसंगांतून अन्य नायिकेबरोबर प्रभावीपणे चित्रित झालेले आहेत.

चार्ली चॅप्लिन हे अनेकांच्या मते विसाव्या शतकातील चित्ररसिकांचं एक विसाव्याचं आणि आपुलकीचं स्थान. वकिलाचा व्यवसाय असलेल्या लेखकाच्या वडिलांना चार्लीच्या नकला करून पक्षकारांना दाखवण्याचा नाद. स्वतः लेखकांनी चार्लीचे सर्व चित्रपट पाहिलेले, तर त्यांच्या चिरंजीवांनी चार्लीचं भव्य पोर्ट्रेट आणि चार्लीवर प्रायोगिक छोटी फिल्म घेतलेली. अशा या चार्लीने झपाटलेल्या साहित्यिकाच्या लेखणीतून उतरलेली कादंबरी सर्वार्थाने प्रत्ययकारी झाली आहे.

(हसरे दुःख, भा. द. खेर, राजहंस प्रकाशन, पुणे ४११०३०, पृष्ठे ४७५ किंमत रु. १६०)

(शिवरंजनी १२ कलानिकेतन, पुणे ४११०४३)

डॉ. शंतनू वसंत चिंधडे

संमिश्र यशाची कविता

शंकर विटणकर यांचा अलीकडेच प्रकाशित झालेला हा पहिलाच काव्यसंग्रह. महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाचे त्याला अनुदान प्राप्त होऊन तो प्रकाशित झाला आहे. कथा-कादंबरी क्षेत्रात ख्यातनाम असलेल्या श्री. मनोहर तल्हार यांची प्रस्तावना संग्रहाला लाभली आहे. प्रस्तावनेत श्री. तल्हार म्हणतात, 'यंत्रयुगाच्या भीषण कल्लोळात मराठी कवितेला जणू सुचेनासे झाले आहे. एकीकडे जीवनातील लाचारी तर दुसरीकडे

जीवनातील शाश्वत प्रेम आणि निसर्ग यांच्या आराधनेत ती रममाण होऊ इच्छिते. . '. श्री. विटणकर यांची कविता वाचताना जीवनाचा कटू अनुभव न सांगता तसेच विद्रोहाची भूमिका न घेता ती नैसर्गिक सौंदर्य आणि जीवनातील प्रेमभावनेमध्येच तल्लीन झालेली दिसते. . ., संग्रह वाचताना अर्थातच या विधानांचा प्रत्यय येतो. आपल्या मनोगतात कवी म्हणतो, "नियती, निसर्ग आणि कर्तृत्व या तीनही गोष्टींच्या मंथनातून माणसाच्या विचारशक्तीला एक दृष्टी प्राप्त होते. माणूस कवी असल्यास हीच दृष्टी त्याला कविता देते...' या बाबतीतही फारसे दुमत नसावे.

हा या कवीचा पहिलाच काव्यसंग्रह असला तरी यातील बहुतेक कविता यापूर्वी निरनिराळ्या नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झाल्या आहेत. जुन्या आणि नव्या कवितांना एकत्र करून हा काव्यगुच्छ सिद्ध झाला आहे. 'कमीत कमी कवितांची माती आणि तिचा गंध तरी रसिक आपलासा करून घेतील', अशी अपेक्षा कवीने आपल्या मनोगतात व्यक्त केली आहे. कवितेचा गंध आपण समजू शकतो पण 'कवितांची माती' हा काय प्रकार आहे ? कवितेला मातीमोल करावे काय ?

त्रेसष्ट पानांच्या या छोटेखानी पुस्तकात एकूण सत्तेचाळीस कवितांचा समावेश केला आहे. बहुतांशी कविता मुक्त शैलीत व काही रचना छंदोबद्ध करण्याचा प्रयत्न आढळतो. 'दीपक राग' या कवितेत कवी म्हणतो,

पुन्हा मालवू लागलाय दिवस...
तुझ्या डोळ्यांतल्या चांदण्यासारखी
संध्या...
हुबेहूब
उमलू लागलीय
समुद्रात न्हाऊन...
तुझ्या सावलीसारखे
नग्न थरारते आकाश...!

यासारख्या उत्कट ओळी संग्रहात मधून मधून भेटतात व कवीचे सामर्थ्य प्रकट करतात.

कवितेचे पुस्तक
उशाशी न घेताही झोपता यावे
असं काय दिलंस तू मला...

असा प्रश्न विचारून कवी म्हणतो,

शोध शोध शोधावी
कुणी भेटवस्तू...
तर कविताच सापडते शेवटी...!

अशा मानसिकतेतून एकूणच हा कवी कवित्वात रममाण झाला आहे. कवीला सृष्टी एका अती लावण्यवती स्त्रीसारखी दिसते. ही स्त्री आपल्या डोळ्यांच्या पापण्या जेव्हा हलकेच उघडते-मिटते, तेव्हा दिवस उगवतात व मावळतात. असे म्हणून झाल्यावर लगेचच कवी म्हणतो की, या जगात खऱ्या मूलभूत गोष्टी तीनच आहेत. त्या म्हणजे अंधार, सूर्य आणि माती. तर मग ते वरती वर्णन केलेले स्त्री लावण्य कोठे गेले ? पुढे कवी म्हणतो, 'तू म्हणतेस मला हे सर्व कसं कळतं...' कवी आपल्या भाषेत उत्तर देतो– माझ्या डोळ्यातल्या अंधारात एकदा तू सूर्यासारखी येऊन तर बघ. मग पहा या मातीच्या शरीराची तगमग...! तेव्हा हे असे प्रेममय आवाहन. कोड्यात टाकल्यासारखे. अशा चमत्कृतींनी वाचक भांबावण्याचीच शक्यता अधिक.

/ शब्द, ॲडमचा प्रथम प्रवास, कल्पतरू मुक्तशैलीत लिहिलेल्या आहेत. [illegible]गाने केल्यासारख्या अगदी गद्यप्राय जरी त्या वाटल्या तरी त्यांतले जीवनभाष्य चांगले उतरले आहे. देश विराणा, होऊ दे, वेध नदी, प्रतीक्षा, उन्हाळा, प्रेरणा या सरस उतरलेल्या छंदोबद्ध कविता कवीची गुणवत्ता लक्षात आणून देतात, मनाला आनंद देतात. मात्र काही ठिकाणी एखादी मात्रा, अक्षर कमी जास्त झाल्याने कवितेची लय बिघडते. या साध्यासाध्या गोष्टींकडे कवीने लक्ष पुरवले पाहिजे. तसे झाल्यास परिपूर्ण कविता वाचल्याचे समाधान रसिकाला नक्की मिळू शकेल.

दिसता मी घळघळले
गालांवर चंद्र थेंब
पळभर त्या चंद्राचे
गगन मला होऊ दे...

अशी तरल उत्कट कल्पना रसिकांना खुलवून जाईल. शब्दांची महती सांगताना देखील कवी एक चांगले चिंतन भाष्य करतो.

शब्द... ज्यांना चेहरा नसतो
पण भाव असतात...
शब्द... ज्यांना मन नसते
पण स्वप्ने असतात...
शब्द... ज्यांना वाट नसते
पण स्वप्ने असतात...
शब्द... सृष्टीच्या अणूरेणूंना
जन्म देणाऱ्या
एखाद्या निर्भेळ
निरुद्देश्य सत्यासारखे...

एकाकी, गुलाब, देश बिराणा या कवितांतून कवी बराच अंतर्मुख होऊन जीवनाविषयी

अनुक्रमणिका

निष्कर्ष काढतो. गुलाब कवितेत तो म्हणतो,

काटे का कधी
बोचत असतात फुलांना...
त्यांना तर त्यांचेच असते बळ
त्यांचीच हवा असते
त्यांच्या श्वासात...
हे जीवना...!
मग आम्हालाच का दिलीस
तू ही ईर्षा
एकमेकांच्या उरात सलण्याची...!

तसेच 'सीमा' या कवितेत,

जीवन तर आहेच
असं राहाटगाडगं...

असाही एक पैलू आढळतो. एकूणच अशा अंतर्मुखतेमुळे व चिंतनामुळे कवीविषयी आशादायी वातावरण निर्माण होते.

आणखी एक गोष्ट लक्षात येते. कवीच्या मनात कविता सदैव पिंगा घालीत असते. अगदी मनात कवितेचे भाव नसले तरीही. आपल्या डोळ्यासमोर हे जे सारखे कवितेच्या धुंदीसारखे तरळत असते ते कुण्या स्वप्नमय चेहऱ्यातले चांदणे असते. हे चांदणे वेचायला जावे तर विरघळून जाते. अगदी स्पर्श करण्यापूर्वीच आणि कधी कधी कविता होण्यापूर्वीच. असा उत्कट जीवनानुभव कवीला मधून मधून व्यक्त करता येतो.

काही कवितेतील ओळी मात्र अगदी सामान्य दर्जाच्या उतरल्या आहेत. उदा.

जाई कुठे फिराया ?
येई कुठून फिरुनी
ही रोज रोज संध्या
ही रोज रोज रजनी... वगैरे

अशा काही रचनांमुळे कवितेचा एकूणच ढाचा निखळतो, नूर पालटतो. आणि कवीची गुणवत्ता निम्न स्तरावर पोहोचते. या दृष्टिकोनातून 'आत्मकथा, स्वप्नात, येऊ नको.' या कवितांचा उल्लेख करावा लागेल. उण्यापुऱ्या ४७ कवितांतून कुणाही कवीची खरी ताकत प्रकट व्हायला काही अडचण पडू नये. पण सांकेतिक प्रतिमांचा अतिरेक, बऱ्याच रचनांतील ढिसाळपणा. मुक्तशैलीतली विधानात्मक पसरट रचना या गोष्टींमुळे हा संग्रह कवीला संमिश्र यश देतो असेच म्हणायला हवे.

नेहमीच्या आकारात, चांगली छपाई आणि एकूण बरा लेआऊट, साधेच पण प्रसन्न मुखपृष्ठ लाभलेला हा काव्यसंग्रह कवीविषयी अपेक्षा वाढवतो असे मनःपूर्वक म्हणावेसे

अनुक्रमणिका

वाटते. मुंबईच्या मायबोली प्रकाशनाने घाईघाईत पुस्तकाची किंमत मात्र कोठेच छापलेली नाही, हेही जाताजाता निदर्शनास आणायला हवे.

(मातीच्या चांदण्या : शंकर विटणकर, मायबोली प्रकाशन, ३२०-अ, सीताराम जाधव मार्ग, धनराज मिल आवार, लोअर परळ-मुंबई ४०००१३)

(९/११४६ सूरश्री, लकाकि मार्ग, पुणे ४११०१६)

डॉ. नीलिमा गुंडी

अनुभवाची खोली न गवसलेली कादंबरी

डॉ. एस. एल. भैरप्पा यांच्या 'अंचु' या कन्नड कादंबरीचा सौ. उमा वि. कुलकर्णी यांनी केलेला मराठी अनुवाद 'काठ' या नावाने प्रसिद्ध झाला आहे.

प्रस्तुत कादंबरी अमृता आणि सोमशेखर यांच्या भावसंबंधांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न करते. यातील प्राध्यापिका अमृता ही प्रचंड इस्टेटीची मालकीण आहे. या इस्टेटीच्या संदर्भात जवळच्या नातलगांकडून फसवणूक झाल्यामुळे ती संशयी, अस्थिर वृत्तीची बनली आहे. तिची जीवनेच्छाच जणू गोठली आहे. पतीशी न जुळणारा संवाद आणि लादलेले अपत्य या कारणांमुळे निर्माण झालेली भावनिक पोकळी भरून काढताना तिची सोमशेखर या आर्किटेक्टशी मैत्री होते. ही मैत्री पुढे शारीरिक संबंधांपर्यंत वाढत जाते. हवेहवेसे वाटणारे प्रेम आणि त्या प्रेमापोटीच होणारा वाढता मनस्ताप; अशा कात्रीत सापडलेली अमृता अनेक वेळा स्वतःवर रिव्हॉल्वर ओढून आत्महत्या करण्याचा प्रयत्न करते. पण त्यात कधीच यश मिळवू शकत नाही. अनावर भावनांच्या आहारी जाऊन सतत मनाने मृत्यूकडे खेचली जाणारी अमृता शेवटी जीवनाशी स्थिरावते. 'काठ' हे शीर्षक तिच्या उतू जाणाऱ्या भावनांचा संदर्भ सुचवून जीवन-मरण यांतील सीमारेषाही वाचकांच्या मनात पक्की करते.

प्रौढ आणि विवाहित अशा स्त्री-पुरुष प्रेमसंबंधांचे चित्रण करताना त्यातील सामाजिक दडपणांमुळे भय, संशय, मत्सर, वेदना अशा भावविकारांची अटळ अशी तीव्रता लेखकाने सूक्ष्मपणे टिपली आहे. हे प्रेमसंबंध दोहोंना व्यवहारी जीवनापासून एका परीने तोडतात आणि तरीही जगण्याशी घट्ट बांधून ठेवतात. या संबंधांमागील अबोध मनाच्या प्रेरणा आणि प्रत्येक क्षणाची स्पंदने टिपण्याचा प्रयत्न काही ठिकाणी यशस्वी झाला आहे. अमृताची प्रेमाबाबतची काहीशी सावध, आक्रमक वृत्ती तसेच पापगंडामुळे येणारे तिचे आत्मक्लेशदायक वागणे; यांचे चित्रण सतत विस्ताराने आले आहे. 'प्रेम' ही भावना दया,

स्वार्थ, मोह अशा आनुषंगिक भावनांपासून जणू सोलून शुद्ध रूपात प्राप्त करण्याची अमृताची सतत धडपड आहे. यामुळे ती स्वतःला व सोमशेखरलाही दुःख देत राहते. यातील काही प्रसंगांमध्ये लेखकाचे मनोविश्लेषणाचे सामर्थ्य जाणवते. तसेच जगण्यासाठी आधारभूत असलेल्या प्रेम या भावनेचा शोध घेणाऱ्या अमृता व सोमशेखर यांच्या संभाषणांमध्ये काही ठिकाणी डॉ. भैरप्पा यांचे तत्त्वचिंतक मन ठसा उमटवून जाते.

तरीही ही कादंबरी कलाकृती म्हणून सामान्य दर्जाची ठरते. कारण यात व्यक्तिचित्रणांना योग्य तो न्याय मिळत नाही. अमृता व सोमशेखर यांव्यतिरिक्त इतर व्यक्तींच्या चित्रणात तर लेखक अजिबात रस घेत नाही. अमृताच्या झालेल्या फसवणुकीची कथा तिच्याच तोंडून निवेदनातून आल्यामुळे परिणामकारक ठरत नाही. कादंबरीत प्रेमसंबंध मध्यवर्ती मानल्यामुळे नायक-नायिकांच्या जगण्याचे इतर संदर्भ अगदीच क्षीण ठरतात. त्या दोघांच्या भेटीचे प्रसंग अनेकदा ठराविक भावनांच्या आवर्तातून जात राहतात. त्यामुळे त्या प्रसंगांची पुनरुक्ती वाचणे कंटाळवाणे ठरते. शेवटी अमृताला जीवनाभिमुख करण्यासाठी भराभर घडणाऱ्या घटना निरवानिरव केल्यासारख्या वाटतात. त्यामुळे कादंबरी मनाची पकड घेऊ शकत नाही.

मूळ कादंबरीशी ताडून यातील अनुवादाचे परीक्षण करण्याचे काम कन्नड भाषेतील जाणकारच करू शकतील. एवढे मात्र खरे की, हा अनुवाद आहे; असे वाचताना जाणवत नाही. हे अनुवादिकेचे यश मानावे लागते.

('**काठ**' मूळ कन्नड लेखक-डॉ. एस. एल. भैरप्पा. मराठी अनुवाद- उमा. वि. कुलकर्णी.
चंद्रकला प्रकाशन, पुणे, १९९३, पृ. ३४३ मूल्य रु. १५०/-)

(३, 'अन्नपूर्णा', १२५९, शुक्रवार पेठ, सुभाषनगर, ५ वी गल्ली, पुणे ४११००२)

द. धों. रत्नपारखी

विविध विषयांचे ललित चित्रण

डॉ. शरच्चंद्र गोखले हे एक आंतरराष्ट्रीय व्यक्तिमत्त्व आहे. 'केसरी'चे संपादकपद सांभाळत असतानाच आंतरराष्ट्रीय कामाकरिता त्यांचा देशोदेशी संचार चालूच होता. प्रवासात कधी निसर्गाचे रमणीय तसेच रौद्र सौंदर्यही बघायला मिळे. परदेशात कधीकधी विलक्षण व्यक्तिमत्त्वांशी गाठ पडे, काही प्रसंग मनाला चटका लावून जात तर कधी अवघड प्रसंग व भीषण अनुभव गाठी पडत. विज्ञानाने माणसाचे जीवन जरी सुखी केले तरी त्याच वेळेस ते अवघडही केले आहे, हे त्यांना जाणवले. त्या गुंतागुंतीची सोडवणूक

माणुसकीच्या आधारानेच कशी करावी लागते हेही अनुभवास आले. हे सारे अनुभव व त्यांतील भावभावना इतरांना कळाव्या या हेतूने आभाळाचाच कागद करून प्रवासात त्यांनी हे ललितलेख लिहिले व रविवारच्या केसरीतून 'आकाशपत्रे' या शीर्षकाखाली प्रसिद्ध केले. त्याच लेखांचा संग्रह पुस्तकरूपाने वाचकांपुढे त्यांनी सादर केला आहे.

या लेखसंग्रहात त्यांनी विविध विषय हाताळले आहेत. प्रवासात उद्भवलेले संभाव्य विमान अपघाताचे भय, हॉटेलला लागलेली आग, परदेशात पासपोर्ट, पैसे, महत्त्वाची कागदपत्रे असलेली बॅग हरवणे, ही संकटे व त्या वेळेस मनात निर्माण झालेली भीतीची भावना त्यांनी समर्थपणे व्यक्त केली आहे. अशा संकटसमयी माणसाला आधार उरतो तो फक्त परमेश्वराचा, स्वतःचा आणि स्नेहबंधाचा. या भावनेचा आलेला अनुभव नोंदवतानाच परदेशातील बँकेत आलेल्या सहकार्याचा अनुभव नोंदवून जगातील चांगुलपणा शिल्लक असल्याची सुखद जाणीवही ते करून देतात. आंतरराष्ट्रीय राजकारणाच्या साठमारीत सामान्य युवकांच्या आयुष्याचा चुराडा होत आहे व पैसा हेच सर्वस्व आहे हे नवीन बाजारू तत्त्वज्ञान त्यांच्यात रुजत आहे हे दक्षिण व्हिएटनामच्या मुक्कामात त्यांना जाणवले. त्यामुळे ते अशा निष्कर्षाप्रत आले की, युद्धासाठी माणसे भाड्याने मिळतात पण माणुसकी मिळत नाही.

रुग्णांच्या शारीरिक वेदना कमी करता आल्या नाहीत तरी, एकटेपणा, निराशा व उदासीनता या रुग्णांच्या मनातील भावना घालवून त्यांचे उर्वरित आयुष्य सुसह्य करून त्यांना मरणाला सामोरे जाण्याचे सामर्थ्य मिळवून देण्याचे महत्त्वाचे कार्य करणारी बान्द्रा येथील 'अवेदना शांति' संस्था मनाला फार मोठा दिलासा देते. त्या संस्थेची ओळख या दृष्टीने महत्त्वाची आहे.

भौतिक सुधारणा मूठभर सर्जनशील लोकांची निर्मिती असते पण बहुजन समाज जी जगतो, पोसतो ती खरी संस्कृती. म्हणूनच सनसनावळ्यांचा तपशील देणाऱ्या इतिहासापेक्षा समाजाची परंपरा, संस्कृती यांचे ज्ञान देणारी संस्था जास्त मोलाची असते. केरळचे 'इतिहास संग्रहालय' या दृष्टीने करीत असलेले महत्त्वाचे कार्य वाचकांपुढे उलगडून सांगणारे अनुभव म्हणूनच महत्त्वाचे वाटतात.

रामकथा भारतात घडली व रामायण हे महाकाव्य भारताचे भूषण ठरले, परंतु राम हा केवळ भारताचाच मानबिंदू नाही, तर श्रीलंका, थायलंड, चीन, लाओस, इंडोनेशिया, मलेशिया इत्यादी दक्षिणपूर्व देशांतही रामकथेचा प्रभाव फार मोठा आहे, हे श्री. गोखले यांना त्या देशातील भेटीत जाणवले. हे देश बौद्ध व मुस्लीम संस्कृतीचे असूनही तेथील लोकजीवनात रामकथा फार खोलवर रुजली आहे. त्याचा आविष्कार त्या त्या देशात निरनिराळ्या तऱ्हेने झालेला दिसून येतो. थायलंडमध्ये देवळांतून रामकथेची प्रचंड चित्रे व शिल्पे दिसतात, तर इंडोनेशियात कापडावर लाकडी ठशांची चित्रे (बाटिक चित्रकला) रंगवितात. मलेशियात जवळजवळ माणसाच्या संपूर्ण आकाराची कातीव चित्रे तयार

करतात, तर जावामध्ये छायाचित्रांद्वारे रामायण दाखविले जाते. मुस्लीम-बौद्ध देशांत व भारतात असलेला संस्कृतीचा समान धागा या रामकथादर्शनातून त्यांनी वाचकांच्या नजरेस आणला आहे.

हिरोशिमा आणि नागासाकीवर टाकलेल्या अणुबॉम्बची भीषणात त्यांना टोकिओमधील एका चित्रप्रदर्शनामुळे व 'साक्ष दोन दिवसांची' या ग्रंथाने जाणवली. मरणाऱ्या माणुसकीचे ते आक्रंदन पाहून माणसाच्या मनातील किल्मिष जळून जावे व केवळ माणुसकीची ओळख उरावी ही लेखकाने व्यक्त केलेली इच्छा प्रत्यक्षात यावी हीच भावना आपल्या मनात उभी राहते.

स्त्री मुक्तीची चळवळ जोरात असूनही पुरुषी दुनियेत स्त्री अजूनही किती असुरक्षित व न्यायापासून वंचित आहे हे केवळ भारतातच नाही, तर परदेशातही आहे हे अनेक उदाहरणे देऊन त्यांनी सांगितले आहे. जग अजूनही त्या दृष्टीने मागासलेलेच आहे व सुधारणेच्या प्रतीक्षेत आहे. आपल्या सर्वांच्या सहकार्याची हा प्रश्न सोडविण्यासाठी अतीव आवश्यकता आहे याची जाणीव तीव्रतेने यातून होते.

टेस्टट्यूब बेबी, आकाशात फोन व टी. व्ही.ची सुविधा, यांत्रिक भाषांतरकार व यांत्रिक छापखाना इत्यादी औद्योगिक प्रगतीच्या घटना सांगून त्यांतून निर्माण होणाऱ्या कायदा, नीती, अर्थकारण यांच्या समस्या आपण कशा सोडवणार आहोत अशी चिंता लेखकाने व्यक्त केली आहे.

याशिवाय चिनी लिपीची कहाणी व तिची समृद्धीकडे वाटचाल, जपानी बाहुल्यांचे भावदर्शन, वृद्धांच्या समस्येकरिता अमेरिका व ऑस्ट्रेलिया यांसारखे देश करीत असलेले प्रयत्न, आयुष्याची उषःकाल आणि संध्याकाळ यांच्यात प्रेमाचा पूल बांधण्याची आजी-आजोबांना लहान मुलांनी दत्तक घेण्याची घटना, घर कसे असावे याचे याबद्दलचे मार्क ट्वेनचे उद्‌गार आणि त्याच्या घराची अपूर्व रचना, स्पेनमधील अलहम्ब्राच्या जुन्या राजवाड्यातील त्या काळात अस्तित्वात असलेले गार्डन आर्किटेक्चर, लंडनमधील मदाम तुसाँच्या मेणाच्या मूर्तीचे प्रदर्शन इत्यादी अनेक विषयाची माहिती लेखकाने दिलेली आहे, ती उद्‌बोधक आणि मनोरंजक आहे.

विविध अनुभवांत झालेली मनाची अवस्था व त्या अवस्थेचे केलेले वास्तव आणि प्रत्ययकारी चित्रण, त्यातील चित्रदर्शी शैलीमुळे वाचकांना प्रत्यक्ष त्या प्रसंगांची व भावनांची अनुभूती देण्यास समर्थ ठरलेली आहे. हे लेखन वृत्तपत्रातील सदराकरिता लिहिलेले असले, तरी विषयाच्या विविधतेमुळे व चित्रदर्शी शैलीमुळे आजही ताजे वाटते. लेखकाच्या लेखणीचे हेच सामर्थ्य आहे.

(आकाशपत्रे— डॉ. शरच्चंद्र गोखले, श्रीविद्या प्रकाशन पुणे ३०, पृष्ठे १६८, मूल्य रु. ७०)

(विनायक स्मृति, ११४-अ प्रभात रस्ता, पुणे ४)

कोळी जीवनावरील लक्षवेधी कादंबरी

सरकारच्या अनेक प्रकल्पांमध्ये शेतीवृद्धी हा एक मोडतो. नदीचे पाणी अडवून, तलाव बांधून पाटाने पाणी पुरवून अनेक शेतकऱ्यांच्या कोरडवाहू जमिनी, नापीक जमिनी उपजाऊ करणे हा एक स्तुत्य उपक्रम. गरीब शेतकऱ्यांचे जीवन सुधारण्याचा चांगला उद्देश त्यामागे आहे, हे निश्चित. पण नाण्याला दोन बाजू असतात या न्यायाने नदी हीच ज्यांची शेती आहे, तिच्यावरच ज्यांचे पोट-पाणी अवलंबून आहे, संसाराचे भावी जीवनस्वप्न अवलंबून आहे, अशा कोळ्यांचे काय? या प्रश्नाला वाचा फोडणारे 'झावळं' हे पुस्तक लिहून श्री. उत्तम बंडू तुपे यांनी सरकारच्या डोळ्यांत अंजन घातले आहे.

कोळी जीवनावरची ही सुंदर कादंबरी सामाजिक अन्यायाविरुद्ध लढणाऱ्यांचे लक्ष वेधून घेणारी आहे. सरकार, कोळी समाज अन् विविध संघटना-प्रमुख तसेच अन्यायाची चीड असणारे समाजातील विचारवंत ह्या सर्वांनी स्वाभिमानी जीवन जगणाऱ्या कोळ्यांसाठी अन् त्यांच्या बायका-मुलांसाठी काहीतरी विधायक कार्य करायला हवे, असे ही कादंबरी वाचून वाटते.

कादंबरीच्या अंतरंगाबद्दल बोलायचे झाले तर असेच म्हणावे लागेल की, लेखकाची शैली प्रभावी, डोळ्यांसमोर ते ते प्रसंग साकार करणारी आहे. पती-पत्नीचे परस्परांवरचे प्रेम उत्कट शब्दांत, वास्तवतेला धरून केलेले चित्रण अतिशय प्रभावी वाटते. काशिनाथ व सोनी हे दोघे कोळी पती-पत्नी, दोघांचे व्यक्तिदर्शन प्रभावीपणे प्रगट केलेले आहे. आकाशातले ढग, डोळ्यांतले ढग यांचे मनाला चटका लावणारे वर्णन आणि पतीचे प्रेम समर्थ शब्दांत लेखकाने प्रगट केलेले आहे.

संवादातून खास करून कोळी-एका समाजातल्या खालच्या मानलेल्या थरातला एक सामान्य गरीब माणूस, परंतु मनाने किती मोठा, श्रीमंत असू शकतो याचे दर्शन घडते. रागा-लोभाचे, विमनस्क मनःस्थितीचे, उत्साहाचे, भांडणाचे, वासनाविकारांचे सारे प्रसंग ग्रामीण भाषेतून सुद्धा समर्थपणे डोळ्यासमोर उभे राहतात.

कादंबरीच्या नायकाचे व्यक्तिचित्र लेखकाने बऱ्याच प्रसंगांतून चितारले असून कोळी समाजात, अशिक्षित अशी माणसेही मोठ्या मनाची, सुसंस्कारित असू शकतात, हे लेखकाने सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'बेडकं मारली तर पोरं मुकी होतात' असली अंधश्रद्धायुक्त

वाक्ये, तसेच अनेक म्हणी पेरून हुबेहूब ग्रामीण चित्र डोळ्यांसमोर उभे केले आहे. अन्यायाला तोंड देण्यासाठी लढणाऱ्या गावातल्या काही सभ्य, प्रतिष्ठित, श्रीमंत, निःस्वार्थी माणसांच्या प्रभावी व्यक्तिरेखा कादंबरीत रंगविल्या आहेत. ही माणसे गरिबांना आधार देऊन त्यांना स्वाभिमानाने जगण्यास प्रोत्साहित करताना दिसतात.

नदीचे, माशांचे, बाजाराचे, त्यातील गिऱ्हाईकांचे, माशाच्या जाळ्यांचे, इतर साधनांचे, अनेक माशांच्या नावाचे, मगरीचे, मणीपुरी डोंगरांचे, खेकड्याचे इत्यादी साऱ्यांचे वर्णन सुंदर शैलीत लेखकाने केले आहे. संसारातल्या चढ-उताराचे वर्णन, गरिबीचे, भुकेचे, श्रीमंतीचे, अगदी सगळ्या बारीक-सारीक गोष्टींचे, भावनांचे, रागा-लोभाचे, प्रेमाचे-विरहाचे, भांडणाचे वर्णन, कशाचे म्हणून नाही ? या वर्णनांनी कोळी जीवन, ग्रामीण जीवन अगदी यशस्वीपणे आपल्या डोळ्यांपुढे उभे केले आहे.

('झावळं' : उत्तम बंडू तुपे, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे ३०, मूल्य ४५ रु.)

('सु-श्री' बंगला, आश्रम रोड, उरळीकांचन, पुणे ४१२२०२)

प्रा. प्रभाकर पावडे

स्पंदनाच्या गुहेतील समवेदनेचा हुंकार

मराठी कवितेच्या क्षेत्रात श्रद्धा पराते यांचे नाव नव्या पिढीतील कवयित्री म्हणून अग्रक्रमाने मान्यता पावले आहे. 'सांध्यमित्रा' या त्यांच्या पहिल्या कवितासंग्रहाने मराठी काव्यरसिकांना संवेदनानुभूतीची वेगळी प्रतीती दिली. व्यक्तिगत अनुभूतीच्या केंद्रावर कवयित्रीने विश्वात्मक जाणिवांना अभिव्यक्त केले. 'संध्ये'ला मित्र, सखी समजून स्वतःच्या अस्तित्वाचे अंतरंग उघड केले. प्रियकर आणि प्रेयसीच्या आदिम मिथुनातून; एकत्वात विराम पावणाऱ्या प्रेमाचा स्वर आळवला. श्रद्धा पराते यांच्या कवितेत प्रगटणारे प्रेम आणि विरह मधुराभक्तीशी नाते सांगणारा वाटतो. आर्तता आणि उत्कटता हा त्यांच्या शैलीचा स्वभाव असला तरी, त्यांच्या कवितांना प्रगल्भ चिंतनशीलतेचा प्रतिभास्पर्शही लाभला आहे.

'सांध्यमित्रा' नंतर 'अरण्यपथ' हा त्यांचा दुसरा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला. या संग्रहात 'अरण्यपथ' आणि 'मुसाफिर' या दोन दीर्घ कवितांचा समावेश आहे. कवयित्रीने अरण्यपथ आणि मुसाफिराच्या द्वैतातून विश्वघटिताचे भावचित्र रेखाटले. अरण्यपथाच्या अंतहीन प्रवासाला निघालेल्या मुसाफिराच्या प्राणातून उमलणाऱ्या अनाकलनीय, अद्‌भुत

जीवनार्थाचा शोध घेण्याचा कवयित्रीचा प्रयत्न आहे.

मराठी कवितेच्या कुटीरउद्योगात शब्दांची टरफले टोपल्याने सापडतील, पण जाणीवसमृद्ध आशयानुभूतीने रसिकांना जीवनार्थाच्या तळघरात घेऊन जाणारी कविता विरळच आहे. समूहाच्या धमन्यांत आपल्या अनुभवाचे बीजनाते सांगणे, हा श्रद्धा पराते यांच्या प्रतिभेचा स्वभाव नाही. आपण ज्याला सामाजिक जाणिवेची कविता म्हणतो, त्या परंपरेत परातेंची कविता बसणार नाही. स्वतःच्या अंतर्मनात खोल-खोल बुडून मानवी जीवनाच्या विराट रूप-अरूपाचा वेध घेण्याचे त्यांच्या प्रतिभेला विलक्षण वेड आहे. या वेडात त्यांच्या मानसपटलावर जी संचित चित्रे आकार घेतात; ती प्रतिके, प्रतिमा आणि रूपकाच्या माध्यमातून आविष्कृत होतात. स्वतः कवयित्रींनी म्हटल्याप्रमाणे, 'वैयक्तिक वेदना आणि दैवी एकांतिकतेने प्राप्त झालेली समवेदना यांचे संमिश्र आविष्करण त्यांच्या कवितेत आहे.' जगण्याच्या अंगाने येणारी वैयक्तिक वेदना आणि अस्तित्वाच्या अंगाने प्राप्त होणारी दैवी एकांतिकता, अशा द्वंद्वात त्यांच्या कवितेचे स्वप्न साकारते. कवयित्री सृष्टीच्या सृजनसतेचे संगीत देहात पेरून; समवेदनेच्या पातळीवर कामिनीच्या देशापासून; तपस्विनींच्या देशापर्यंत पसरलेल्या जन्म-मृत्यूच्या तांडवात चिरायुत्वाचा शोध घेते. आणि या शोधयात्रेत स्वप्नवत घाटाची; पण उत्कट शब्दचित्रांची गंधर्वनगरी साकार होते. अरण्यपथातील व्यामिश्र, अमूर्त, प्रतिमासृष्टीतून जाणवणारी भावसमृद्धता वाचकांनाही अस्वस्थ, अंतर्मुख करते. या नगरीत—

सतत पेटलेले अस्तित्व घेऊन
हिंडत असतो एक फकीर

अंगविक्षेप करणारी अप्सरा
लिहित सुटते काजळाने
प्रणयाची बेभान गाथा

मौनाच्या साम्राज्याचा
एकमेव अनभिषिक्त सम्राट
खणीत असतो लावण्याच्या खाणी

अनंत युगांची संस्मरणे
शिल्पाप्रमाणे शरीरावर गोंदून
फिरत असतात या नगरीतील विरहिणी

इथे प्रत्येकजण चिरंतन विरहाचा शाप घेऊन जगत आहे. अगतिक, एकाकीपण हीच मानवाची खरी नियती आहे. आदिअंतापर्यंत दूरदूर त्याला सहश्वासाचा मागमूसही दिसत नाही. कवयित्री म्हणते,

'मुसाफिरा !
इथे एकट्यानेच चालायचे असते
गहन अरण्यातून अथवा
तप्त वाळूवरून
हे वाळवंट आपल्या आतच
जातेय सतत विस्तारत'

आपल्या अस्तित्वात विस्तारत जाणाऱ्या विश्वचक्राची गती अनुभवणे आणि अनेकरंगी संवेदनाचे इंद्रधनुष्य अव्यक्ताच्या फलकावर निर्माण करणे यासाठी चांगल्या अर्थाने; थोर आध्यात्मिक चिंतन आवश्यक असते. या आध्यात्मिकतेचा संघटित धर्माशी काहीही संबंध नसतो. हा अनुभव स्वायत्त आणि स्वयंभू असतो. व्यक्ती आणि विश्वाच्या एकात्म सृजनातून एक नवी सृष्टी अवतरते.

'दूर दूर पसरलेले
अनंताचे साम्राज्य
आणि चित्ताची अथांगता
जेथे एकात्म होते
तेथेच एका नवीन सृष्टीचा
जन्म होतो'

श्रद्धा पराते इथे स्वतःच्या कवितेची निर्मिती प्रक्रिया कशी घडते, याचे रहस्य उलगडतात. वैश्विक विराटाचं मूळ आपल्या अस्तित्वाशी एकात्म असल्याचा ज्याला प्रत्यय येतो; त्याच्यासाठी व्यवहारातील धर्म, परंपरा अर्थहीन होऊन जातात. व्यावहारिक धर्ममार्तंडांच्या दृष्टीने असे थोर अध्यात्म 'नास्तिक'च असते. श्रद्धा पराते ज्या 'दैवी एकांतिकतेचा' उल्लेख करतात त्याला मनुष्याच्या 'विवक्षितते'चा संदर्भ असावा, असे वाटते. व्यक्तीच्या विवक्षिततेला सूक्ष्मातिसूक्ष्म जाणीव-नेणिवेपलीकडं 'असण्याचा' संदर्भ आहे. पूर्णत्वाच्या दिशेने झेपावणाऱ्या प्रतिभावंतांना, कलावंतांना 'ज्ञाताच्या कुंपणापलीकडे' जाणिवेचे तर्कशास्त्र मांडता येत नाही. कारण

प्रकाशपर्व साजरे करीत
जगत असताना
अप्सरांचे लावण्य
अन् मेघांचे कारुण्य
एकाच वेळी ओसंडत असते
अन् या एकाकारतेत
समाधीच्या अनंत काळाचे दर्शन घडते

जीवन आणि मृत्यूच्या मध्ये पसरलेल्या या अरण्यपथावर प्रवासाची अथांग

ऊर्मीत गातात' तर कधी 'आनंदाच्या ऊर्मी वेदनांचे साज पेहरून येतात.' वेदना, विरह आणि एकाकीपणाची तीव्र जाणीव हा श्रद्धा पराते यांच्या कवितांचा स्थायिभाव आहे. गूढ, गहन, अनाकलनीय जीवनाचे 'आनंदघन रूप' समजून घेण्याची, ते भोगण्याची त्यांची दुर्निवार इच्छा आहे, परंतु रानपाखराची अनाथ शीळ किंवा सांध्यकालीन सावल्यांचा वियोग त्यांना जास्त बेचैन करतो. त्यामुळे आनंदाचे डोही आनंद तरंग या साक्षात्कारी अनुभवाचा किरण त्यांच्या कवितेत उमलत नाही. आपल्या अस्तित्वाला अर्थपूर्णता लाभणार नाही या जाणिवेने त्या विव्हल, व्याकुळ होतात.

माझ्या
अर्थहीन प्रवासाशी
ईमान बांधू नकोस
माझी नियती ही अशीच
चक्राकार वाटेने जाणारी

ही नियती दैवी एकांतिकतेने ठरलेली आहे. विश्वघटिताचा भाग आहे, असे मानून कवयित्री दुःखांना सामोरी जाते. ती दुःखमुक्तीसाठी धडपडत नाही. शेवटी स्वतःचे अस्तित्व नाकारता येत नाही, हेच खरे, अशी तिला खात्री पटते आणि अधिकाधिक दुःखाची कृपा व्हावी, असे मागणे मागते.

आत्यंतिक मनस्वितेनं
कवटाळता येतील का ती दुःखे
हृदयाशी ?

दुःखही मनस्वीपणे भोगण्याची दुर्दम्य आकांक्षा व्यक्त करते. या मनस्वी दुःखभोगातूनही जीवनाच्या अपूर्णतेचा एखादा कोपरा उजळून जाण्याची शक्यता असते. पण पाय प्रवासी आणि प्राण संन्यासी अशा अंतर्विरोधात अस्तित्व बांधले गेल्यामुळे शक्यता संभवतेत परावर्तित होत नाही. हीच अरण्यपथावर मार्गक्रमण करणाऱ्या पथिकाची नियती आहे. इथे प्रश्नांना उत्तर नाही. जुने मरत नाही आणि नवे अंकुरत नाही.

फक्त मरण-सृजनाच्या संधीकाळातील अनुभवांना सामोरे जाऊन आपल्या पिंड धर्माशी, प्रतिभाधर्माशी इमान राखून जगणे, एवढेच हाती शिल्लक असते. ही शिल्लक घेऊनच जीवनाचे अभिनंदन करायचे आणि देहाचे जडत्व झुगारून या उन्मादयात्रेत सामील व्हायचे असते. या प्रवासातच संधीकाळातील स्पंदनाच्या गुहेत समवेदनेचा हुंकार घुमतो आणि कवितेचा जन्म होतो.

(अरण्यपथ-श्रद्धा पराते, अंबिका प्रकाशन, आंगाराम देती परिसर, नागपूर १८, मूल्य-५० रु. पृ. ८९)

(१६३, जवाहरनगर, नागपूर २४)

साकेत प्रकाशनाची नवी पुस्तके

क्र.	पुस्तकाचे नाव	लेखकाचे नाव	किंमत
१.	सामुदायिक आरोग्य आणि परिचारिका सेवा	डॉ.बरीदे/डॉ.कुलकर्णी	१५०-००
२.	आंबा बाग	डॉ. अनंतराव पाटील	६०-००
३.	पाणीच पाणी	शिरकांडे/वराडे	६०-००
४.	भाजीपाला कीड आणि नियंत्रण	प्रा.दत्ताजी पवार	६०-००
५.	कृत्रिम उपग्रह आणि अवकाशविज्ञान	सुधाकर भालेराव	८०-००
६.	शास्त्रज्ञांची दैनंदिनी	प्रभाकर इनामदार	७०-००
७.	दे दान सुटे गिऱ्हान	आर.के.त्रिभुवन	७५-००
८.	दलितसाहित्य- चर्चा आणि चिंतन	गंगाधर पानतावणे	१००-००
९.	हैद्राबादचा मुक्तिसंग्राम आणि आम्ही	खोत/विर्धे	९०-००
१०.	ऐकण्याची कला	सतीश पोरे	५०-००
११.	उर्वरित नंतर	भालचंद्र देशपांडे	९०-००
१२.	कागद किमया	अमर परदेशी	५०-००
१३.	आक्रंदन	शशिकांत तासगांवकर	४५-००
१४.	भारतीय नृपती	श.रा.देवळे	५०-००
१५.	दीपमाळ	श.रा.देवळे	५०-००
१६.	मुखवटे	जे.के.जाधव	५५-००
१७.	शेवंता जित्ती हाय	प्रल्हाद जाधव	३०-००
१८.	शेतीविषयक ४५ पुस्तके उपलब्ध		
१९.	बाळवाङ्मय प्रकल्प पुस्तके ३०० मिळतील.		
२०.	ग्रंथालयास लागणारी सर्व रजिस्टर्स मिळतील.		



साकेत प्रकाशन प्रा. लि.

साकेत, ११५, म. गांधीनगर, फायरब्रिगेड मार्ग, स्टेशन रोड, औरंगाबाद ४३१००५

फोन : २६६९२, २६६९५

कार्यवृत्त : एप्रिल-जून १९९४

१० एप्रिल– ज्ञानकोशकार डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांचे 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' या विषयावर भाषण झाले. त्याच दिवशी सकाळी कमला नेहरू उद्यान येथील कै. केतकरांच्या समाधीवर पुष्पांजली अर्पण करण्यात आली.

२१ एप्रिल– 'उमलते अंकुर' या कार्यक्रमात संदीप खरे यांनी आपल्या कविता सादर केल्या.

२५ एप्रिल– कविवर्य मोरोपंत यांच्या २००व्या पुण्यतिथीच्या निमित्ताने डॉ. वि. म. कुलकर्णी यांच्या अध्यक्षतेखाली डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांचे भाषण झाले. विषय : मोरोपंतांचे काव्यकर्तृत्व.

२० मे– 'उमलते अंकुर' या कार्यक्रमात आत्माराम बिन्हाडे यांचे कवितावाचन झाले.

२७ मे– महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचा वर्धापन दिन राज्यशिक्षणशास्त्र संस्थेच्या म. फुले सभागृहात आयोजित करण्यात आला. अध्यक्षस्थानी सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. व्यंकटेश माडगूळकर होते. श्रीमती वसुंधरा पटवर्धन यांना या वर्षीचे साहित्य परिषदेचे मानचिन्ह देऊन त्यांचा गौरव करण्यात आला. हैद्राबाद येथील डॉ. द. पं. जोशी यांना साहित्य चळवळीतील

कुलकर्णी शशिकांत दत्तात्रय, दास्ताने जयंत त्र्यंबक, सासवे बळवंत रामचंद्र, कुलकर्णी मधुकर विष्णू, भुतडा संजय शिवनारायण, यावलकर प्रतिभा अशोक, वझे आत्माराम महादेव, घैसास वासंती विजय, चौधरी विजया नंदकुमार, लिमये प्रल्हाद महादेव, सौ. केतकर शीतल शिरीष, पवार भारती भालचंद्र.

(कल्याण)

धारिया अंजली सुभाष, काळे मुग्धा मुकुंद, मोडक श्रीराम मधुसूदन, भिडे चंद्रशेखर दामोदर, बापट मीरा बाळकृष्ण, सोनपाटकी मोहन भगवान, हरदास पराग मधुकर, पाटील हिलालसिंग जानराव, पटवर्धन सुरेश वामन, फडके दिलीप यशवंत, गांगल सुयोग पुरुषोत्तम, साठे श्रीरंग सदाशिव, काळे नरेंद्र गोविंद, गवळी प्रफुल्ल एकनाथ, पंडित बिरारी तानाजी, बापट निलांबरी नरहर, टुमकर मुकुंद शंकर, जोग राम दत्तात्रय, देशपांडे शरद व्यंकटेश, तालीम सुरेशा अ.

(कुलगाव)

लेले जयंत नारायण, आंबेटकर विनीता विठ्ठल, दशपुत्रे संजय जगन्नाथ, देवधर अनंत दिनकर, मांजरेकर शरद यशवंत, मेंडजोग दिलीप शरद, कुलकर्णी सदानंद विष्णू, खैरनार कविता रवींद्रनाथ, साठे विद्याधर महादेव, अहिरराव मीनाक्षी प्रमोद.

(अन्य ठिकाणचे)

ओक दत्तात्रय शंकर (ठाणे), सौ. पडवळ विद्या विलास (ठाणे), श्रीमती किणीकर वंदना (गुलबर्गा), कोटा अशोक व्यंकटेश (सोलापूर).

साभार स्वीकार

(७२) **भूमिकन्या बहिणाबाई चौधरी : एक चिंतन :** स्नेहलता चौधरी, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १८४, मूल्य– ६०/-

(७३) **गझलधारा :** अविनाश कांबळे, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ११०, मूल्य– ४५/-

(७४) **आत्मरती :** अमृत देशमुख, सत्यप्रभा प्रकाशन, नांदेड, पृष्ठे ६६, मूल्य– ४०/-

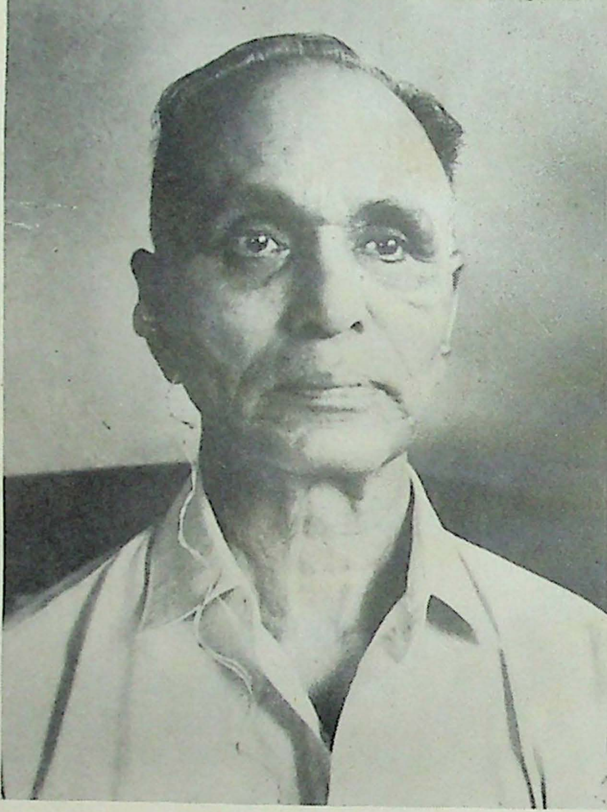
(७५) **अजुनी चालतोचि वाट :** विष्णू भिकाजी कोलते, नागपूर विद्यापीठ, नागपूर, पृष्ठे ७००, मूल्य– २००/-

(७६) **सार्वजनिक काका :** म. श्री. दीक्षित, पुणे, सार्वजनिक सभा, पुणे २, विनामूल्य.

– ◆ ◆ ◆ –

अनुक्रमणिका

Maharashtra Sahitya Patrika Regd. No. 6398/57



ज्येष्ठ कादंबरीकार प्रा. ना. सी. फडके

जन्म : ४ ऑगस्ट १८९४ निधन : २२ ऑक्टोबर १९७८

रत्नागिरी येथे १९४० मध्ये भरलेल्या चोविसाव्या
महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष

अनुक्रमणिका